ШУБЕРТ

Б. Кремнев



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Памяти Юрия Александровича
Шевкуненко

Жизнь замечательных людей

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 18
(392)

МОСКВА
1964

Б. Кремнев

ШУБЕРТ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК ВЛКСМ
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»







Franz Schubert



I

Век уходил в вечность.

...Уходит век. И уносит надежды, которым не суждено было сбыться, мечты, которые не пришлось осуществить, и радости, которые так и не удалось приручить.

Век уходит. Но остаются разочарования. Оседают полынной горечью на сердце. Рождают тоску, бессильную злость и смятение.



Все, что случилось, ошеломительно своей неожиданностью и чудовищно непохоже на то, к чему, казалось, стремился поток времен. Век, суливший торжество разума и человеколюбия, мирно и мерно шествовавший вперед по широкой дороге просвещения, вдруг вздыбился бунтом. Революцией. Кровавой, разгульной, беспощадной. То, что испокон столетий считалось не-

зыблемым, рушится. То, чему поклонялись, растаптывается. То, чему славословили, предается анафеме. Что прежде вселяло ужас, теперь само трепещет от ужаса.

Святая святых — монарший престол низвергнут. А венценосная глава срублена с плеч. Новое слово — гильотина, только-только родившись на свет, стало властелином мыслей и чувств, оттеснив такие успокоительно-привычные слова, как «престол», «монархия», «король», «верноподданный».

Порвались привычные связи, и соединить их вновь, видимо, не дано никому.

Правда, кровавое марево поглотило лишь Запад. Пожар бушует в Париже. Пока это не так опасно. От Вены до Парижа далеко. Особенно если принять в расчет границы, пограничные шлагбаумы и войска императора Франца, всесильного властителя могучей, никем и никогда не победимой империи.

Но если горит по соседству, разве можно наперед знать, не перекинется ли пламя и на твой дом?

Надвигается новый век — XIX. И несет с собой страх. Страх перед неведомым. Страх перед грядущим. Что оно сулит? Что даст людям? Тем, кто вступает в столетие зрелым. И тем, кто пришел на свет в канун века. Таким вот, как это крохотное существо с багровым личиком и лазурными глазами, пронзительно и хрипло, захлебываясь, орущее в темном углу полутемной и тесной комнаты.

Да, не зря входящему в мир определено плакать...

Так или примерно так размышлял у колыбели только что родившегося сына Франц Теодор Шуберт, учитель приходской школы в предместье Вены — Лихтенталь.

Появление его он отметил в регистре «Рождений и смертей в семье школьного учителя Франца Шуберта», записав:

«Франц Петер Шуберт, родился 31 января 1797 года, в $1^1/_2$ часа пополудни, крещен 1 февраля».

Сделано это было вовсе не потому, что для Фран-

ца-старшего рождение Франца-младшего явилось чем-то из ряда вон выходящим. Вновь появившийся член семейства был двенадцатым по счету ребенком.

Сделано это было потому, что смерть часто посещала дом Шубертов. Отец, чтобы не потерять счет своим детям, только поспевал отмечать в фамильном регистре даты кончин и рождений детей.

Франц Шуберт-старший больше всего ценил пунктуальность. К ней он был приучен сызмала. Ее вместе с верой в бога и преданностью государю императору он считал первоосновой человеческого существования.

Любовь к порядку, педантичность да еще трудолюбие, заквашенное на твердокаменном упорстве, — вот что Франц Шуберт-старший унаследовал от предков. Голос их, скупых в речи и щедрых в труде, ожесточенно и упорно вырывавших у земли скудные средства, едва достаточные для прокорма семьи, звучал из века в век, ни на миг не смолкая, в поколениях Шубертов.

Они принадлежали к тем, кто зовется простыми и маленькими людьми и кто творит самое сложное и самое великое в мире дело. Безвестные и неприметные, эти люди, изо дня в день борясь за свое существование, создают условия для существования человечества. Сами прозябая в нужде, создают богатства, без которых немыслима жизнь.

Предки Шуберта не были знатью. Их генеалогическое древо чахло и неветвисто. Оно простиралось в глубь времен лишь на сто с лишним лет.

В начале XVII века среди крестьян Северной Моравии встречается первый из Шубертов — Каспар. Его сын тоже был крестьянином и народил девятерых детей. Самый младший — Ганс — стал лесорубом.

В кудрявых лесах Моравии, настолько густых, что даже в ясные летние дни солнечные зайчики едва пробиваются сквозь листву, чтобы поиграть в траве и в кучах валежника, затерялись одинокие домишки. На отшибе от дорог, жилья и людей.

Здесь жили лесорубы. Валили двухобхватные дубы и буки, корчевали пни, вспахивали неподатливую лес-

ную целину. А вечерами, попыхивая короткими глиняными трубками, сидели у очага. Глядели в огонь. Следили долгим взглядом за причудливыми извивами белых, оранжевых, голубовато-синих лент. Вслушивались в веселое потрескиванье объятых пламенем поленьев и грустный, неумолчный шум леса. Отдыхали. Думали. О том, как прожит сегодняшний день и как прожить дни грядущие.

Так, вероятно, протекала жизнь и Ганса Шуберта и сына его Карла. Размеренная, однокая, трудовая.

Немногим изменила ее женитьба. Разве что прибавилось дел и забот. Да по вечерам многоголосый шум леса сменили нежно-переливчатые мелодии песен, распеваемых женой под монотонный перестук прялки.

Женился Карл Шуберт на Сусанне Мёк, девушке из крестьянской семьи, и переехал из лесу в деревню. Труд на земле был ему не в новинку, жена попалась работящая, крепкая, да и сам он был не из слабых. Оттого семью не так уж сильно била нужда и трясло горе.

Единственное, что как-то омрачало жизнь Шубертов, были частые смерти детей. Девять умерли в самом раннем детстве, и лишь четверо остались в живых. Впрочем, в те времена дети умирали так часто, что с этим почти свыклись.

— Бог дал, бог и взял, — говорили отец с матерью и, тихо вздыхая, опускали в землю маленький гроб.

Крестьянское житье-бытье трудное. В те годы — особенно. И хотя император Иосиф II даровал моравским крестьянам волю, освободив их в 1782 году от личной зависимости, положение крестьян после реформы улучшилось не намного. Они по-прежнему жили в нужде и тяжком труде. Так что Карл Шуберт потратил немало сил, чтобы вывести своих детей в люди. Умный и прозорливый, он ясно понимал, что дети смогут достичь чего-либо путного, лишь вырвавшись из сословных тесниш, в которых он сам находился.

Каждый хороший отец желает своим детям получить от жизни больше, нежели он сам получил. Карл Шуберт был хорошим отцом. Оттого он без устали

искал пути, по которым следовало бы направить сыновей.

Размышляя над жизнью, Карл очень скоро понял, что знамение времени — просвещение. Император Иосиф II ревностно насаждал его. Он был дальновидным политиком. С опаской поглядывая на Запад, откуда неотвратимо надвигалась революция, Иосиф II понимал, что, возникнув снизу, она сокрушит в грохоте битв твердыни феодального абсолютизма. Если же ее подменить мирными и тихими реформами, проведенными сверху, это лишь укрепит абсолютизм, приспособив его к развивающимся буржуазным отношениям.

Среди реформ и преобразований, осуществленных Иосифом II, видное место занимала школьная реформа. Введение всеобщего народного образования привело к созданию огромного количества школ, что, в свою очередь, потребовало огромного количества учителей.

Профессия учителя стала ходовой, а нужда в учителях — острой.

Жизнь шла навстречу Карлу Шуберту, помогая осуществить задуманное. И когда старший сын, тоже Карл, отправившись в Вену, стал приходским учителем, старик с легким сердцем отпустил из дому и второго сына, Франца.

Девятнадцатилетним юношей прибыл Франц Теодор в столицу империи. После родного захолустья она ошеломила его. Даже нищие ее предместья с узкими улочками, стиснутыми серыми, унылыми домами, с глухими колодцами дворов, где даже в солнечные дни не хватает света, показались ему сущим раем.

И он решил: никаким силам не принудить его вернуться назад, в забытую богом и людьми деревушку. Умный, рассудительный, весь в отца, Франц Теодор довольно точно рассчитал — два свойства помогут ему прочно обосноваться в Вене: прилежание и повиновение.

Он прилежно учился. Читал, зубрил до отупения и боли в голове. Запоминал.

Он повиновался, слепо, беспрекословно. Старшему

брату, у которого служил помощником; начальству, пусть даже самому мелкому; дворнику, стражнику, полицейскому комиссару; государю, всем слугам его.

И в конце концов добился самостоятельности — получил место учителя в предместье Лихтенталь, в квартале с заманчиво звучащим именем Химмельпфортгрунд, что по-русски означает — У врат рая.

Теперь это было, как никогда, кстати. Год назад в жизни Франца Теодора произошло событие, грозившее разрушить все, что создавалось с таким долготерпением и трудом.

Как ты ни осмотрителен, как ни рассчитываешь и вымеряешь каждый свой шаг, а в двадцать лет не мудрено оступиться. Особенно если вмешается природа. А она никогда не упустит своего.

В 1785 году Францу Теодору Шуберту пришлось жениться. А в том же 1785 году у него родился первенец — сын Игнац. Потому ему и пришлось жениться.

В таких случаях выгоды ожидать не приходится. Партия, разумеется, оказалась не лучшей. Мария Элизабет Фитц служила в людях — кухаркой. К тому же она была на семь лет старше мужа.

Мария Элизабет не принесла мужу денег. Откуда ей было их взять? Отец ее был слесарем, родословную ее составляли кузнецы, слесари, оружейники — мелкий рабочий люд, кое-как пробавлявшийся в жизни своим ремеслом и огородом.

Единственное, что Мария Элизабет получила в наследство от предков, — вошедшую в плоть и кровь привычку трудиться. Не глядя на часы и усталость.

Ранним утром, когда за окном еще сереет предрассветная мгла, она, никем не взбуженная, а лишь следуя зову внутреннего голоса, вскакивала с постели. Разом, рывком, не нежась после сна. И, наскоро помолившись богу, принималась за работу. А за полночь, когда все уже спали, ложилась в постель. Чтобы тут же заснуть и спать без снов до утра.

Оттого в доме, где каждый грош был на счету, все блестело. Тут не было и тени запущенности, неряшливости — столь частых спутников бедности. Медная

утварь рдела, как новенькая, полы белели, будто их только что обстругали, сюртук мужа отливал синеватой чернотой, словно вороново крыло, и Франц Теодор, как ни старался, не мог найти на сюртуке ни единой пушинки.

И еще одну черту характера унаследовала Мария Элизабет от дедов и прадедов — ровную спокойность, столь свойственную людям труда. Ровная спокойность не покидала ее никогда и ни в чем: ни в работе, ни в отдыхе, ни в радости, ни в горести, ни в отношении к людям. Тихая и ласковая, она вносила в дом умиротворение и покой, столь необходимые семье, особенно той семье, где мало достатка и много детей.

Она была не только тиха, но и покорна. И это было хорошо. Во всяком случае, для нее. Франц Теодор не выносил строптивых. Сам безответно покорный вышестоящим, он требовал безответной покорности нижестоящих. Жену и детей он, по твердому своему разумению, относил именно к этому разряду людей.

Глава семьи является главой лишь тогда, когда он обладает твердой рукою. Семья — то же государство. Только в миниатюре. Чем тверже рука монарха, тем послушнее подданные. Верность — дочь послушания. А она одна — залог благоденствия.

Так считал Франц Теодор Шуберт. И жизнь подтверждала справедливость его суждений. По крайней мере жизнь его собственной семьи. Здесь он был полновластным и твердым владыкой. И здесь царили согласие и лад.

Но то, что происходило вне семьи, тревожило и огорчало Франца Теодора. Жизнь государства развивалась не так, как ему бы хотелось.

Либеральные реформы Иосифа II породили свободомыслие. Хотя император не только не мечтал о свободах, но страшился их. Однако что может дом поделать с грибком, угнездившимся в нем? Дав однажды приют грибку, он невольно становится жертвой его разрушительной силы.

Дерзкие речи, резкие, чуть ли не крамольные призывы все громче звучали в Вене, повергая суховато-сдержанного учителя приходской школы в негодова-

ние. Венские якобинцы (хотя, в сущности, эти прекраснодушные, не в меру велеречивые либералы нисколько не походили на своих революционных тезок из Парижа) внушали ему отвращение. Он недоумевал, почему власть одним ударом не расправится с ними. Правда, дальше робкого недоумения он не шел. Власть держал в своих руках император, осуждать же монарха Франц Теодор даже в самых сокровенных мыслях не смел.

Тем сильнее возликовал он, когда после смерти Иосифа II на престол взошел Леопольд II, а следом за ним — Франц II. И хотя именно Иосифу II и его реформам Франц Теодор был обязан всем, что имел, любимым императором его остался на всю жизнь Франц II.

Император Франц обладал той самой твердой рукой, которая так была по нутру Францу Теодору Шуберту. И эту твердую руку император все крепче сжимал в кулак.

Сам до смерти перепуганный французской революцией, он стремился смертями запугать свой народ.

Палач Вены, прежде томившийся от нехватки работы, теперь не мог посетовать на безделье. Виселицы, выросшие на площадях столицы, не пустовали. На них вздергивали тех, кого считали якобинцами. Якобинцами же считали всех, кто был не согласен с Францем, отменившим либеральные реформы Иосифа.

В судах разыгрывалась кровавая комедия с неизменно трагической развязкой. Судебная мясорубка непринужденно и деловито перемалывала ворохи бумаг и человеческих судеб. Участь человека целиком зависела от доноса, лжесвидетельства, оговора, самооговора под пыткой. Мясники в шелковых мантиях, восседая в тяжелых дубовых креслах с резными спинками, не рассуждали, а обвиняли, не судили, а засуживали. Под брань и улюлюканье продажных газетных писак.

Над Веной нависло удушье, тяжкое и смрадное. И хотя люди продолжали жить — встречались и расставались, служили и прислуживались, торговали и торговались, сидели в кафе, ходили в театр, тан-

цевали, любили и ненавидели друг друга, — жизнь их лишь внешне напоминала нормальную. Ибо жить — значит верить друг другу, а не бояться один другого. Страх, липкий и гаденький, страх перед тем, что другой знает о тебе то, что ты сам еще о себе не знаешь, и не только знает, но и донесет третьему, а тот лишь ждет случая погубить тебя, ибо в этом видит верное средство сделать карьеру, — завладел людьми, растлил их души, сломил волю, изничтожил совесть.

Посреди ночи, вдруг проснувшись и приподнявшись в постели, люди, холодея, прислушивались к шагам на улице или к взвизгиванию колес подъехавшей кареты.

«Не за мной ли?»

И когда зловещий стук в ночи раздавался в дверь соседа, с облегчением проводили ладонью по лбу:

«Слава тебе господи, пронесло... на сей раз...»

В то смутное и неспокойное время Франц Теодор Шуберт ночами спал спокойно. Он был верным слугой государя и даже в самых тайных мыслях соглашался с ним. Всегда и во всем. Он не боялся оговора. Но сам не оговаривал никого. Среди людей, окружавших его, не было человека, подходившего бы под смертоносную рубрику «государственный изменник». Выдумывать же напраслину, чтобы на костях жертвы карабкаться вверх, он никогда бы не стал. Хотя Франц Теодор одобрял все, что творила власть, он делал это из искренних побуждений и был человеком порядочным.

Франц Теодор Шуберт спокойно спал по ночам. Но чем дальше, тем беспокойнее становилось у него на душе. Он беспокоился не за свою судьбу. Он тревожился за судьбу страны. А она складывалась далеко не к лучшему. И как ни был маленький школьный учитель оглушен официальной трескотней о незыблемой мощи империи, о ее исторических успехах и великих победах, до его чуткого уха доносились глухие перебои в работе государственного организма.

С тоской и злобой косился он на Запад, ибо, как

всякий ретроград, видел в Западе первопричину всех бед и несчастий.

А они действительно сильней и сильней одолевали империю. Войска революционной Франции, хоть и разутые, и раздетые, и плохо обученные, громили сытых и бравых, на славу вымуштрованных солдат императора Франца. Пусть пушки гремели пока еще в дальней дали, где-то в Северной Италии. Но их грозная канонада возвещала поражение непобедимой на словах и на бумаге Габсбургской монархии.

В 1797 году в итальянской деревушке Кампоформио французы заставили австрийцев подписать мирный договор. Ломбардия, Бельгия и левый берег Рейна перешли во владение Франции.

Первые потери! Пока лишь первые. И только лишь территориальные.

Да, не напрасно рождение нового сына и канун рождения нового века Франц Теодор Шуберт, школьный учитель венского предместья Лихтенталь, встречал тревогой и беспокойством.

Век уходил в вечность.

Надвигалось новое столетие.

А вместе с ним страх. Перед неведомым и грядущим.



II

Квартира, где жили Шуберты, была тесной и маленькой — комната с кухней. В этой кухоньке, тесноватой, с низким потолком и подслеповатыми оконцами, Мария Элизабет родила на свет маленького Франца.

Немыслимо было понять, как пятеро людей умещаются в такой тесноте. Прибавление шестого, разумеется, не раздвинуло тесные стены. Впрочем, шестой не особенно мешал остальным. Он даже места не отнимал, ибо на первых порах вел, так сказать, воздушное существование: обитал в люльке, подвешенной к потолку. И двое старших братьев — двухгодовалый Карл и трехлетний Фердинанд — резвились под ним, то пробегая, то проползая по полу.



Шестой был мирного нрава, и в часы, когда пеленки, стягивавшие его тельце, были сухи, а сам он сыт, тихо спал в своей люльке, посасывая соску.

Когда же приходила нужда его перепеленать, самый старший из братьев, двенадцатилетний Игнац, вставал из-за обеденного стола, за которым делал уроки, сгребал в охапку книги и тетради и уступал свое место самому младшему. Мать пеленала его, а он, лежа на столе, болтал толстыми, словно перетянутыми нитками, ножонками и звонко кричал.

Один лишь отец не поступался ничем. Никогда и ни для кого. Придя домой, он, пообедав, облачался в стеганый халат и садился за письменный стол у окна. И комната с его сложной, напряженной, многолюдной жизнью оставалась позади него. Перед ним же были только ученические тетради. И никто не смел отрывать его от них. Вся семья знала: письменный стол — место священное, нечто вроде алтаря. Приближаться к нему опасно. Разумнее вообще его обойти. Чем дальше, тем лучше. Даже Карл и Фердинанд обрывали игры, когда отец ровным и твердым шагом направлялся к письменному столу, и, забившись в угол, с опаской поглядывали на широкую неподвижную отцовскую спину. Или убегали на кухню, где мать, красная, потная, со слезящимися глазами, стряпала у плиты или стирала.

Стоило маленькому Францу расплакаться в своей люльке, как она, бросив дела, влетала в комнату и принималась его укачивать. Если же это не помогало и младенец продолжал кричать, а отец оборачивался и посматривал на него чуть удивленным взглядом своих холодных, темных, по-рачьи навыкате глаз, она, явно робея, поспешно уносила сына на кухню. Здесь, пригретый теплом плиты и сморенный кухонным чадом, он засыпал на ее руках, после чего получал право возвратиться в комнату, в люльку.

Как ни беспорядочна жизнь шестерых в одной комнате, Франц Теодор Шуберт умел поддерживать порядок. Для этого он дома никогда не прибегал ни к линейке, ни к розге. Зато в школе они частенько прогуливались по рукам и спинам учеников. Хотя гор-

ластая лихтентальская детвора смолкала, как только он своей ровной и твердой походкой входил в класс. И даже самые непоседливые прирастали к месту под долгим взглядом его удивленных, холодных, чуть выпученных глаз. Франц Теодор Шуберт время от времени наказывал своих подопечных. Не столько из нужды, сколько для порядка и для пользы науки.

Однообразно и мерно текла жизнь в небольшой комнате с низким потолком. Без взлетов, строго размеренная, раз навсегда отмеренная.

И лишь иногда ее застойный круговорот нарушался. Именно тем, кто размерял эту жизнь, — отцом.

Вечерами под праздники, когда наутро не надо было идти в школу, он, выждав, пока все в доме угомонятся, а Мария Элизабет перестанет греметь на кухне грязной посудой, подходил к стене и снимал с нее виолончель.

Игнац вытаскивал из старенького холщового чехла скрипку.

Отец и сын, усевшись друг против друга, начинали играть. Певучий голос скрипки и грудной, воркующий бас виолончели то сплетались, то вторили один другому. Веселый, с грубоватым притопом лендлер сменял удалой марш, протяжная сицилиана — звонкий полонез, а чистая и прозрачная, звенящая нежно, как родник в тихий солнечный день, песня уносила прочь из душной комнаты в каменном чреве громадного города, на золотистый простор полей, в горы, чьи склоны курчавит зеленый орешник, к тихим голубым озерам и серебристым горным речкам.

Мария Элизабет, неслышно выйдя из кухни, стояла в дверях.

И улыбалась.

Простоволосая, сутулая, с тяжелыми, натруженными руками. Некрасивая, изнуренная тяжким трудом и бесконечными беременностями женщина, она в этот миг становилась прекрасной. Столько доброты и счастья лучилось в ее светлых, мечтательно задумчивых глазах. Ей было радостно и до слез приятно слушать эту музыку, ибо она напоминала далекую юность, пусть не ахти какую веселую, но уж, во вся-

ком случае, вольную. Юность на воле, среди полей и лесов.

Улыбались и малыши.

Поблескивая глазенками, Карл и Фердинанд радостно поглядывали друг на друга и на отца. Им было занятно смотреть, как отец, смешно зажав меж тонких ног пузатую виолончель, старательно водит смычком по струнам. А главное, они радовались тому, что в столь поздний час никто не гонит их в постель и не покрикивает — спать.

Улыбался и Игнац. Самодовольно.

Ему было приятно сознавать, что отец, обычно подчиняющий себе все и вся, сейчас безропотно подчиняется ему. Скрипка вела первый голос, и виолончель покорно следовала за ней.

И только двое не улыбались: Франц Шуберт-старший и Франц Шуберт-младший. Первый — потому, что любил музыку не настолько сильно, чтобы ради нее изменить своей привычке постоянно быть строгим и сдержанным; второй — потому, что он не умел еще ни улыбаться, ни слушать музыку.

Сколь ни тяжело и неудобно жилось Шубертам, никто из них не жаловался. Фердинанду и Карлу даже в голову не пришло бы посетовать на свою жизнь. Как ни жалка и убога была обстановка вокруг, они в ней росли с самого рождения, другой не знали и были уверены, что только так и следует жить.

Франц, к этому времени уже вставший на ноги и, подобно братьям, бегавший или ползавший под люлькой, подвешенной к потолку (теперь она пустовала, но временно: Мария Элизабет вновь ожидала ребенка), тоже с первых сознательных дней знал лишь эту жизнь, принимал ее как должное и, естественно, не думал ни о какой иной.

Игнац — он уже умел сопоставлять — был слишком осторожен, чтобы жаловаться, во всяком случае вслух. Он давно уже понимал, что жалобы к добру не ведут. Франц Теодор был убежден, что во всякой жалобе заключен зародыш неповиновения, малейшее же неповиновение он строго пресекал, а виновного наказывал.

Мария Элизабет всегда была безропотна. Полтора десятка лет совместной жизни с мужем еще больше приучили ее к этому. Она, так же как старший сын, прекрасно знала, что жалобы приносят лишь неприятности.

Франц Теодор не терпел жалоб. Он считал их никчемными. Более того, вредоносными. Кто жалуется, тот затаенно ропщет. Вместо того чтобы роптать на судьбу, надо ее изменять. Никто не облегчит доли твоей, кроме тебя самого. Если ты кому-нибудь и нужен, так только себе самому. Семью при этом он, разумеется, не отделял от себя, считая, что «семья — это я».

Оттого годы после женитьбы он потратил не на бесплодные сетования, а на неотклонимое, точно по магнитной стрелке компаса, движение к поставленной цели. Не щадя при этом ни близких, ни себя. Не давая ни малейшей поблажки ни им, ни себе.

И вот через пятнадцать лет он, наконец, достиг своей цели. В 1801 году был куплен небольшой домишко.

Собственный дом! Плод многолетней жесточайшей экономии, принесшей ему незавидную славу скупца. И долгов, в которые пришлось залезть по уши. Зато здесь довольно просторно зажила семья: она теперь состояла из семи душ, у Шубертов родилась дочка — Мария Тереза.

В новом доме разместилась и школа.

Улица, на которой стоял этот дом, мало чем отличалась от прежней. Те же унылые и однообразные дома, плотно набитые ремесленной беднотой. Те же чумазые, плохо одетые ребятишки, лишь по большим праздникам щеголяющие в плисовых штанишках и нанковых курточках с пышными бантами.

Улица жила своей жизнью. Бойкой и шумной жизнью венского предместья, населенного мастеровым людом. Из растворенных окон, из распахнутых дверей, со дворов, где прямо под открытым небом стояли верстаки, несся дробный постук молотков, веселое вжиканье пил, посвист рубанков. Столяры, слесари, бондари, лудильщики делали свое дело. И пе-

ли. Так уж испокон веку здесь было заведено: работая, напевать, насвистывать, а то и просто отстукивать ногой такт. И даже гробовщик, остругивая домовину, вполголоса мурлыкал в усы веселую песенку венского предместья.

Легкой птицей порхала она по улице, и перестук колес, громыхавших по булыжнику мостовой радостным стаккато, вторил ей.

Здесь рос маленький Франц, на мощенном плитчатым камнем дворе и на голосистой улочке, куда ветер, если он не жесток и не крутит вихри пыли, доносит с отрогов гор аромат цветущих лип.

Мать, еще сильнее поглощенная хозяйством (дом вырос, и дел прибавилось) и грудным младенцем, не могла уделить сыну много внимания. Поэтому Франц большую часть времени проводил среди своих сверстников, уличных ребятишек. Вместе с ними играл в солдат и войну; прячась в тени чахлого платана от немилосердных лучей городского солнца, слушал нехитрые сказки про добрых фей и волшебных принцев, долго и сбивчиво рассказываемые старшими девочками.

Он мало чем выделялся из шумной ватаги уличной детворы. Так же, как они, быстро тараторил на венском диалекте, сглатывая слоги и окончания. Так же, как они, деловито обсуждал уличные новости. Так же, как они, мечтал о недоступном купанье в Дунае.

Единственное, что отличало его от них, — он был потише и поспокойнее. Но это уж за счет темперамента. Четырехгодовалый карапуз, толстенький и маленький, словно ладный пузатенький гриб, был от природы флегматичен.

Жилось Францу хорошо. Был он добр и незадирист, ребята любили его и почти никогда не обижали. К тому же у него было неоценимое преимущество — два старших брата, грозная сила, с которой считаются даже самые драчливые мальчуганы. И где-то в заоблачной выси, совсем уж недосягаемой для уличной мелкоты, — самый-самый старший брат, шестнадцатилетний Игнац.

Братья оберегали его и дома. Иной раз даже сами того не желая. Хотя отец был, что называется, строг, но справедлив, однако и ему случалось вымещать дурное настроение на ближних. В таких случаях гроза обрушивалась на старших. Но они никогда не роптали, понимая, что молния целит в большие деревья и щадит маленькие. К тому же Франц был настолько мил и простодушен, что на него невозможно было роптать или сердиться. Если, бывало, что и случится неприятное, он тихо вздохнет и улыбнется своими серыми, ясными, чуть прищуренными глазами, еще сильнее сощурит их и снова улыбнется, да так широко, что глаза совсем скроются в узких щелках, а на пухлых розовых щеках заиграют ямочки.

И все тоже заулыбаются. Благодушно и весело. Даже строгий отец.

А когда у малыша появились обязанности, братья дружно и добровольно помогали исполнять их.

Обязанности пришли к Францу довольно рано. На пятом году жизни, когда отец начал готовить его к начальной школе. И старшие братья помогали младшему лучше и быстрее уразуметь премудрость азбуки, складов, счета.

Мальчик был смышленым. Он постигал науки играючи. Так что отцу пожаловаться было не на что. И когда малышу минуло пять лет, отец определил его в школу.

Здесь маленький Шуберт, так же как его старшие братья, стал первым учеником Иначе и быть не могло. Франц Теодор ни с чем другим не примирился бы. Тут дело было даже не в амбиции, хотя Францу Теодору ее хватало с избытком. Дело тут заключалось совсем в другом. Дети учителя обязаны всегда и во всем, особенно в ученье, подавать пример остальным. Что скажут об учителе, чьи сыновья учатся плохо? Что он из рук вон плохой учитель. И не только скажут, но и отошлют своих детей в другие школы, к другим учителям. А ведь плата поступает с каждого ученика, по гульдену с ребенка ежемесячно.

Ни Франц, ни старшие братья не срамили отца. Напротив, множили его педагогическую славу.

В доме Шубертов часто звучала музыка. Не потому, что без нее не могли жить, — ни отец, ни старшие сыновья не принадлежали к той необычной разновидности людей, для кого музыка то же самое, что пища, вода или воздух, кто без музыки не мыслит своего существования. Она звучала здесь потому, что музыка в Австрии к этому времени прочно вошла в народный быт. Шагнув из аристократических дворцов в невзрачные домишки предместий, она из привилегии знати стала достоянием всех. В связи с этим обязанности учителя начальной школы расширились. Он должен был не только обучать общеобразовательным предметам, но и знакомить с азами музыкальной грамоты. А так как Франц Теодор видел будущее сыновей в своем настоящем и не прочил им никакой другой карьеры, кроме карьеры учителя, то он обучал с малых лет своих детей музыке. Оттого Фердинанд с детства вполне сносно играл на струнных инструментах, а Игнац недурно владел и фортепьяно.

Не минула чаша сия и маленького Франца. Отец решил, что пришло время приобщить к музыке и его.

Человек, совершая первый шаг, далеко не всегда ведает, куда в конце концов придет. Чаще всего то, что ныне кажется единственно верным, много лет спустя оборачивается ошибкой. Шаги наши в жизни необратимы. В этом наша беда, а вероятнее всего, и наше благо.

Расчетливый и предусмотрительный Франц Теодор, начиная обучать своего семилетнего сынишку музыке, все рассчитал и все предусмотрел. Не рассчитал и не предусмотрел он лишь одного — конечного результата. Того, к чему все это приведет. Как его самого, так и сына.

Но все это случилось много позже. Пока же отец был доволен. Маленький Франц делал в музыке поразительные успехи. Он двигался вперед бурно и неукротимо. Отец, обучавший сына игре на скрипке,

только диву давался. Настолько быстро его короткие толстые пальчики освоили гриф. Лишь смена смычка доставляла малышу неприятности. Вниз смычок двигался плавно, и звук получался ровный, чистый. Вверх же он шел рывками, и тогда скрипка начинала хрипеть. Особенно когда смычок подходил к колодке, и нажим становился сильнее.

Это раздражало Франца. Он злился, кусал губы, морщился и гримасничал, топал ногой, но снова и снова с непостижимым для его возраста упорством и терпением тянул одну и ту же пустую ноту, добиваясь плавной смены смычка.

Очень скоро он уже мог играть вместе с отцом небольшие, несложные дуэты.

Такого Франц Теодор не наблюдал ни в одном из своих сыновей. А ведь все они были способны, трудолюбивы, прилежны и музыкальны.

Но больше всего поражало даже не это. Больше всего поражало отношение мальчика к музыке. Ребенок становился совсем другим, как только в его руках появлялась скрипка. Внимательные глаза его смотрели на отца и не видели его, на губах вспыхивала улыбка, тихая и счастливая, а лицо озарялось выражением покоя, радости и полной отрешенности от всего, что было вокруг. Стоило ему взяться за скрипку, как тотчас уходили прочь и дом с его привычным и размеренным ходом жизни, и распахнутое окно, за которым золотел солнечный день, и люди с их повседневными делами и заботами. Перед ним стояло лишь одно, могучее и всепоглощающее, — музыка. И хотя он, старательно водя по струнам смычком, извлекал из маленькой скрипчонки незамысловатые мелодии, по тому, как он вслушивался в них, чувствовалось, что слышит он нечто другое, прекрасное, доступное лишь ему одному. Ради этого он забывал обо всем: об обеде, об играх с товарищами, об уроках. Сидя в классе, он томился в ожидании, когда прозвенит колокольчик и удастся, наконец, убежать к себе, к своей скрипке.

Музыка еще глубже поглотила его, когда он научился играть на другом инструменте, более богатом по своим возможностям, — фортепьяно.

Брат Игнац быстро понял, что от маленького Франца, обычно такого покладистого и ненавязчивого, не отвяжешься, пока не удовлетворишь его желания — не научишь игре на рояле. Оно так крепко засело в нем и было настолько неистребимо, что никто на свете не смог бы совладать с малышом. Даже сам отец. Впрочем, он и не стремился к этому.

И брат Игнац обучил Франца игре на рояле. Позже он вспоминал:

«Я был изумлен, когда несколько месяцев спустя он заявил, что уже не нуждается в моих уроках и в дальнейшем будет заниматься самостоятельно. И действительно, вскоре он достиг таких успехов, что я вынужден был признать его музыкантом, намного превосходящим меня. Догнать его я уже не был в состоянии».

Теперь все свободные от скрипки часы он просиживал за стареньким фортепьяно, приобретенным Францем Теодором по случаю и по сходной цене вскоре после переезда в новый дом.

А когда мать, силой оторвав его от инструмента и силой же накормив, отправляла гулять, он уходил на другую улицу. Здесь была мастерская по изготовлению роялей. Маленький Франц свел дружбу с подмастерьем столяра, работавшим в этой мастерской, и с его разрешения проводил здесь долгие часы. Не за ветхим, простуженно и надсадно дребезжащим топчаном, что стоит дома, а за новеньким, мягко поющим и грозно рокочущим роялем, в большой длинной комнате, где так вкусно пахнет лаком и политурой.

Франц Теодор был набожен. И потому, что верил в бога, и потому, что это устраивало его. Набожность как нельзя лучше соответствовала взгляду на мир и образу жизни Франца Теодора. Для него господь бог был таким же вседержителем на небесах, каким на

земле был император Франц. Суровым, всевидящим, всезнающим. Где бы ни притаилось неверие, господь повсюду его настигал. Взыскивал с ослушников, карал инакомыслящих, уничтожал бунтарей. Он требовал преклонения. И повиновения. Кто отказывал ему в этом, навлекал на себя его испепеляющий гнев.

Быть недовольным Францем Теодором у господа бога при всей его строгости не было никаких оснований.

Франц Теодор не только сам чтил владыку небесного, но и ревностно следил за тем, чтобы домашние трепетали пред ним. Каждое воскресенье Шуберты отправлялись с утра в церковь: Франц Теодор — торжественно, с суровым достоинством, Мария Элизабет — со страхом и благоговением, Игнац — с едва скрытым отвращением (он терпеть не мог попов и поповщины), Карл и Фердинанд — с пристойным безразличием, малютка Мария Тереза — с тщеславной гордостью и за свое праздничное, ни разу не надеванное платье и за свою куклу, выряженную в кружевные панталоны и шелковую шляпку с разноцветными лентами.

Один лишь Франц шел в церковь с простым и чистым чувством радости. Он заранее радовался тому, что ожидает его в храме. Оттого всю неделю он с таким нетерпением ожидал праздника. А когда праздник приходил, вставал раньше всех и по пути в приходскую церковь быстро шагал впереди, едва сдерживаясь от того, чтобы не припуститься вприпрыжку.

В церкви его ожидала музыка. Здесь под гулкими сводами звучала месса. Могучая, величественная. Хор, оркестр, орган. И потом, возвратившись домой, он еще долго слышал звуки, давно отзвучавшие в церкви. Они возникали и в перестуке колес проехавшей мимо кареты, и в уличном шуме, и в протяжных выкриках угольщиков и торговцев-разносчиков, и в гортанной разноголосице грачей, и в мерном жужжании материнской прялки.

Благочестивость сына умиляла отца. Как ни умен он был, а не мог понять, что мальчика в церковь тянет лишь музыка. До остального же ему нет никако-

го дела. И если бы там служили мессу не богу, а дьяволу, он с той же неудержной силой рвался бы в храм.

Отец с охотой согласился, чтобы Франц пел в церковном хоре. Тем более что регент Михаэль Хольцер слыл лучшим знатоком музыки в предместье и взялся обучать мальчика гармонии и игре на органе. Пением в хоре Франц оплачивал уроки. Так что Францу Теодору повезло вдвойне: и деньги оставались в кошельке, и сын был у бога на виду.

Что же касается Франца, то он был счастлив. Так полно и безраздельно, как может быть счастлив семилетний ребенок, неожиданно получивший в подарок то, чего он долго и вожделенно желал.

Теперь он не только слушал музыку, но и исполнял ее. Отныне он уже не был сторонним зрителем, пусть восхищенно, но все же с берега наблюдавшим, как несет свои воды могучий поток. Теперь он сам, всем существом своим слился с этим потоком, растворился в нем, стал неотъемлемой частью его.

И это наполняло его счастьем. Настолько огромным и всеобъемлющим, что он, стоя на хорах перед мощно гудящим органом, среди ребят, так же как он, облаченных в белые с кружевами одеяния, забывал обо всем: и о церкви, полной народу, и о родителях, сидящих в первом ряду, и о торжественных словах, возносящих хвалу всемогущему. Тем более что слова эти, как ни звучны и красивы они были, оставались непонятными ему, еще не знавшему латыни.

Его нельзя было не заметить и не выделить из среды других певчих. Малорослый, кругленький мальчик, вялый и полусонный, преображался, как только начинала звучать музыка. Близорукие, словно заспанные глаза его вдруг становились огромными. В них загоралось такое нестерпимо ослепительное пламя, что все, кто смотрел на него, видели не смешного толстого малыша, а артиста, дарующего людям наслаждение.

А когда он звонким и чистым, как первые льдинки, голосом запевал в хоре соло, у прихожан наворачивались слезы. Даже Франц Теодор и тот лез в кар-

ман за темным фуляровым платком. Как ни был он сух и сдержан, но все же не мог скрыть гордости за сына. О восторженном добряке Хольцере и говорить не приходится. Он только и делал, что всем и повсюду рассказывал чудеса о неслыханной одаренности маленького Франца.

Занятия с ним шли более чем успешно. Мальчик жадно впивался в науку и схватывал знания на лету. Учитель только поспевал подготовлять задания.

Не прошло и трех лет, как маленький Шуберт уже играл на органе и изучил основы гармонии.

Простодушный и чистосердечный Хольцер очень скоро признался и себе самому и другим, что больше ему учить Франца нечему.

— Только я соберусь объяснить ему что-нибудь новое, он уже знает его... Ведь в одном мизинце этого мальчугана заключена вся гармония!

Впоследствии Хольцер считал, что он вообще не давал Шуберту уроков, а лишь беседовал с ним и молча восхищался им. Это, конечно, неверно. В данном случае справедливость приносилась в жертву скромности.

Занятия с Хольцером оказали мальчику бесценную услугу. Именно скромный регент лихтентальской церкви заложил основы, и, надо сказать, довольно прочные, музыкально-теоретического образования будущего композитора.

В жизни своей человек много учится. Чем дальше, тем разнообразнее и сложнее науки, постигаемые им. И чем дальше, тем образованнее и умнее учителя, обучающие его.

Но все же на всю жизнь, до конца дней своих, он сохраняет нежное чувство признательности именно к тому учителю, который научил его таким, казалось бы, простым вещам, как азбука, склады и счет. Потому что это первый учитель. Потому что именно он, первый учитель, научил его учиться.

И не напрасно Франц Шуберт одну из месс своих посвятил Михаэлю Хольцеру, своему первому учителю.



III

По мере развития цивилизации человек все больше подпадал под власть бумаг. Чем дальше, тем чаще и крепче становились их тенета.

Слово, будучи только устным, непрочно опутывало людей. Хотя бы потому, что распространялось оно медленно. И главное, ненадежно. Как известно, слово — не воробей, улетит — не поймаешь, особенно если не хочешь ловить.



Став печатным, слово приобрело всеохватывающую и всезахватывающую власть. Приказы, рескрипты, донесения, законоположения, распоряжения, отзывы, рекомендации, уведомления и пр. и пр. настолько вольготно раскинулись по жизни, что людям стало тесно и неприютно жить. Бумаги превратились в силу, а люди — в бессиль-

ных рабов бумаг. Человек, проснувшись утром, не знал, что его ждет днем. Потому что еще с вечера была написана и подписана бумага, круто менявшая течение всей его жизни.

Это касалось не только казенных документов. Власть бумаг стала тотальной. Она подчинила не только людские судьбы, но и людские умы. И здесь далеко не заурядная роль принадлежала газетам. Нередко то, что печаталось на их столбцах, внезапно вторгшись в человеческую жизнь, так же резко меняло ее.

Маленький Франц Шуберт, однажды сидя в школе и с грустью отсчитывая часы, оставшиеся до окончания уроков, разумеется, не догадывался, что в это самое время чья-то рука выводит на листе бумаги слова, которым суждено изменить его судьбу. И потом, уже поздно вечером, наспех помолившись и укладываясь спать, он тоже не догадывался, что ту же самую бумагу, испещренную лихими писарскими росчерками и завитушками, держит другая рука, а затем выпачканные черной краской пальцы ее бойко и быстро составляют из отдельных литер все те же слова. А на следующий день венцы прочтут ту же бумагу в виде уведомления, напечатанного в официальной газете «Винер цейтунг».

Это уведомление, попав на глаза Францу Теодору и мигом завладев им, определило дальнейший путь сына. «Винер цейтунг» сообщала, что в императорской придворной капелле освободились два места мальчиков-певчих.

Если Франц станет придворным певчим, его зачислят в императорский королевский конвикт — интернат для хористов придворной капеллы, гимназистов и студентов университета. Франц получит императорскую стипендию и будет жить в конвикте на всем готовом. Это уже неплохо, ибо выгодно: кое-какие деньги останутся в семье. Но дело еще и в другом, пожалуй, самом важном. Выдержав экзамены, Франц будет учиться в гимназии. Окончив ее и получив свидетельство, он сможет поступить в университет. Из университета же все пути ведут к обеспеченной

жизни. Университет — это доходное место. Университет — это обеспеченность. Университет — это карьера. Итак, конвикт, университет, карьера. Чего еще желать?

Так думал Франц Теодор.

Карьера! Сколь притягательный, столь и коварный фантом. Сколько людей гибнут ради него! Стремясь стать преуспевающими людьми, они убивают в себе человека.

Так Франц Теодор не думал, иначе он вряд ли мечтал бы о поступлении сына в императорский конвикт. Трудно найти заведение, которое было бы так противопоказано Францу Шуберту и с такой жестокостью противоречило его духовному миру и всей мягкой и поэтичной натуре его.

Император Франц как-то обронил многозначительную фразу:

— Нам не нужны гении, нам нужны верноподданные.

Конвикт идеально отвечал этому требованию. Недаром Франц, отменяя либеральные реформы своего дядюшки Иосифа II, не упустил из виду конвикт. Он создал его взамен прежней иезуитской семинарии. В свое время она, так же как и орден иезуитов, была распущена Иосифом II.

Вновь вызванное к жизни заведение мало чем отличалось от прежнего. Разве что его отдали под начало не братьям иезуитам, а братьям пиаристам. Хозяева пришли новые, а порядки были восстановлены старые.

В конвикте царила гнетущая атмосфера мертвечины. Здесь все было подчинено тупой казенщине и жестокой муштре. За воспитанниками надзирало недреманное око начальства. Слежка, подслушивание, донос — все было поставлено на службу святым отцам пиаристам. С тем чтобы они могли контролировать не только поступки молодежи, но и мысли ее. И не только контролировать, но и направлять. Все, что хотя бы на полвершка возвышалось над официально установленной меркой, беспощадно искоренялось. Ничего яркого! Ничего выдающегося! Только

серая посредственность. Ибо она одна — истинный и нерушимый оплот самовластья. «Нам не нужны гении, нам нужны верноподданные». Не размышляющие, не рассуждающие, а покорно и бессловесно исполняющие. Приказы и распоряжения. Любые. Даже самые вздорные. Даже самые противоречивые. Пусть они сегодня одни, а завтра другие, диаметрально противоположные первым. Наплевать на явную несуразицу повелений, важно, что они исходят от власти. Рассуждение — мать сомнения, а оно, в свою очередь, рождает неповиновение. Чтобы люди повиновались, надо отучить их думать и рассуждать.

Вот чему служило заведение, куда поступал Франц Шуберт, — императорский королевский конвикт.

Желающих попасть в конвикт оказалось немало. Теплое место и карьера приманивали не только Франца Теодора. Да это и не мудрено. Там, где царит самовластье, никогда не ощущается недостатка в охотниках пристроиться к лакомому государственному пирогу.

30 сентября 1808 года в мрачном здании на Университетской площади собралось много детворы. Шумливые мальчуганы из Леопольдштадта, Видена и других предместий и кварталов Вены даже здесь, в скучных, уныло-сумрачных коридорах конвикта, не притихли и не присмирели. Появление толстенького, круглого, как пончик, мальчика в очках, с высокой копной непокорных волос еще больше развеселило всех этих смешливых мальчишек. Мария Элизабет в честь торжественного дня разодела сына в самый нарядный костюм. Вопреки серенькому осеннему дню Франц щеголял в светло-голубом костюмчике. Нелепость цвета костюма особенно била в глаза в полутемном, мрачновато-сером коридоре. Казалось, что мальчика, прежде чем привести на экзамен, вываляли в муке.

Со всех сторон посыпались шутки:

— Ба, да он, конечно, сын мельника!

— Уж этот не оплошает!

Но насмешники смолкли, как только Франц вышел из комнаты, в которой проходил экзамен по пению. Мальчик выдержал его блестяще. Несмотря на то, что петь пришлось перед такими строгими судьями, как придворные капельмейстеры Сальери, Эйблер и учитель пения Корнер, а во главе экзаменаторов за столом восседал всесильный директор конвикта, хмурый, неподвижный, словно изваяние, патер Иннокентий Ланг, Франц нисколько не растерялся и с трудным заданием справился отлично: пел уверенно, чисто, выразительно.

Сопранист Шуберт, с особой похвалой отмеченный экзаменаторами, был принят мальчиком-певчим в придворную капеллу и зачислен в конвикт.

Для одиннадцатилетнего Франца началась новая жизнь. Он распростился с матерью, всхлипнув на ее груди и чувствуя, как материнская грудь содрогается от старательно, но безуспешно подавляемых рыданий, расцеловался с братьями и сестрой, приложился к сухой отцовской руке и, покинув родной дом, перебрался в нагоняющее тоску и уныние здание на Университетской площади.

Отныне он перестал быть мальчиком из предместья, вольным и свободным в часы, когда не было школы и строгого взгляда отца. И стал слугой государя, маленьким винтиком огромного механизма, неумолимого пресса, выдавливающего из человека последние капли вольности и свободы.

Теперь он даже внешне ничем не отличался от прочих винтиков. На него, как и на остальных ребят, надели форму: сюртучок темно-коричневого сукна, обшитый галунами, с маленьким золотым эполетом на левом плече; длинный жилет, короткие панталоны с блестящими застежками, башмаки с пряжками, а на голове — низенькая треуголка.

Надевший императорскую форму перестает быть индивидуальностью, по крайней мере для начальства. Из субъекта он превращается в объект — объект неусыпного наблюдения. Теперь за ним легче следить, а стало быть, держать в узде и принуждать. Теперь

власть имеет дело не с отдельным человеком, обладателем лица, характера, воли, а с безликим стадом, бесхарактерным, безвольным, слепо подчиняющимся окрику и кнуту.

В конвикте и того и другого было предостаточно. Окрик начинал день. Окрик и кончал его. А в промежутке появлялся кнут. То в виде розги — воспитанников пороли часто и нещадно, за малейшую провинность. То в виде карцера, темного, сырого, холодного.

Вся система воспитания, с железной решимостью проводимая в жизнь патером Лангом, была устремлена к тому, чтобы выбить из мальчиков самостоятельность, лишить их индивидуальности.

Всех под одну гребенку! Никому не высовываться! Всем держать равнение!

Полное однообразие. И полная одинаковость.

Одинаковая одежда, на один манер и по одному образцу сложенная на табуретах подле постелей. Одинаковые кровати. Железные, узкие, с тощими, свалявшимися тюфяками и жидкими байковыми одеялами. Под ними можно спать, лишь скорчившись в три погибели и согреваясь теплом собственного тела.

Одинаковые жестяные кружки с коричневатой бурдой, едва напоминающей своим запахом кофе. Одинаковые миски с супом, в котором, если его взболтнуть, всплывают редкие крупинки пшена. Одинаковые ломтики масла, настолько тонкие, что их еле хватает, чтобы покрыть прозрачным слоем небольшой кусок хлеба.

Дни, одинаковые, похожие друг на друга. Все на одно лицо. Как новобранцы.

Утром, когда за черной узорчатой наледью окон стынет тьма, окрик: «Вставай!»

Вставать. Быстро. Без оглядки. Руки только поспевают попадать в рукава, пальцы — застегивать пуговицы и пряжки. Отстанешь — пеняй на себя. Не миновать тебе наказания.

Не успел застелить постель или застелил не по форме — тоже наказание. Умываясь, залил рубашку — опять наказание.

Наказания подстерегают на каждом шагу. Потому что ни шагу не ступить без надзора начальства. Оно следит, чтобы ты не оставался с самим собой. И самим собой. Не думал, не чувствовал, а выполнял, выполнял, выполнял. И торопился. Все время. Весь день. Из дортуара в умывальник, из умывальника в столовую, из столовой в классы, из классов на прогулку — по закрытому двору, парами, по кругу, не разговаривая.

Только ночью остаешься один. Во сне. На короткое время. Чуть свет, в самый сладкий сон, снова окрик: «Вставай!»

И опять все сначала.

И так изо дня в день. Из месяца в месяц.

Пожалуй, самое ценное свойство человеческой натуры — способность к приспособлению. Это помогает вынести, казалось бы, невыносимое. Как ни тяжелы условия, в которых очутился человек, он постепенно приспособляется к ним. И свыкается с ними. Если же он стоек и тверд, то, приноровившись к обстоятельствам, подчиняет их. И тогда обстоятельства при всей их отвратительности не мешают, а помогают человеку.

Кто бы мог предположить, что коротышка Шуберт, самый маленький и едва ли не самый послушный из всех воспитанников конвикта, всегда такой тихий и покладистый, виновато улыбающийся в ответ на подтрунивания товарищей, таит в себе силу, способную противостоять режиму патера Ланга.

Мягкий, рассеянно-задумчивый мальчик с детски припухлыми губами и беспомощным прищуром близоруких глаз обладал характером тверже алмаза. Это проявлялось не в дерзких выходках и минутных вспышках безрассудной храбрости, на что так щедра молодость, а в спокойном и ровном сопротивлении. Вероятно, ему и самому были невдомек огромные силы, скрытые в нем. Он боролся не потому, что соразмерил и рассчитал их. Он боролся потому, что не мог не бороться. Жизнь по законам патера Ланга несла Шуберту гибель. Сильный организм стихийно вступает в схватку с недугом, ибо хочет жить.

Каждое воскресенье мальчики-хористы попарно отправлялись в придворную церковь. «Торжественное богослужение в этой церкви, — пишет один из современников, — и исполняемый при этом духовный концерт могут лучше, чем что-либо иное, дать представление о католицизме и католическом богослужении. Перед алтарем стоит облаченный в сверкающие ризы священник, окруженный своим причтом и множеством служителей, которые размахивают кадилами, кланяются и ведут себя так непринужденно, что от набожности не остается и следа. Из четырех или пяти боковых алтарей слышится непрерывный звон колокольчиков: там служат обедню другие священники, окруженные стоящими и коленопреклоненными верующими, которые в воскресный день исполняют свой христианский долг. Наибольшим успехом пользуется тот священник, который быстрее других отслужит обедню. В церковных ложах собирается высший свет, а в центральном проходе расхаживают, кокетничая, венские денди и, не стесняясь, не только стреляют глазами, но и громко болтают. Суета, шум и беготня, царящие в церкви, наводят на любые мысли, кроме серьезных, и только мощные звуки органа и прекрасная церковная музыка несколько заглушают их. Не успели певчие и оркестр закончить музыкальную часть торжественной литургии, как все устремляются к выходам, позабыв и о священнике, и о богослужении, и обо всем остальном. Еще не отслужили и половины обедни, как две трети верующих покинули церковь. А слушать проповедь остается не больше двадцати пяти человек из только что наполнявшей церковь тысячи посетителей».

Никто из мальчиков не пылал любовью к службе в певческой капелле. Да и что тут было любить? Длинная церковная служба. Кажется, ей не будет конца. Долгое, выматывающее силы стояние на ногах. Не шевельнись, не шелохнись, с постно-набожной миной гляди на регента. И пой, пой, ни на миг не расслабляя внимания. Иначе собьешься и будешь

поротым в конвикте. Или, в лучшем случае, будешь без конца возносить молитвы всевышнему. Так что следи за регентом в оба. Лови вступления и пой.

И все это в воскресный день. В ясное утро, когда, ударив в стрельчатые окна, где-то под сводами храма, в сумрачной выси перекрытий, солнечный луч весело играет золотистым сонмом пылинок, и так хочется на волю, туда, где можно размяться, бегать, резвиться, кричать, кататься, борясь, по сырому, уже ноздреватому снегу или тузить друг друга кулаками!

И у маленького Франца утомительно ныли ноги. И ему недоставало солнца, света, пьянящего весеннего ветерка. Но он в отличие от своих приятелей ничего этого не замечал. И не тяготился этим.

Была музыка. И он ничего другого не испытывал, кроме восторга перед ней. Оттого его высокий и чистый дискант так восторженно звенел в церковном хоре, оттого его глаза так восторженно поблескивали из-под очков, оттого его курчавая голова и короткое туловище в самозабвении покачивались из стороны в сторону, вторя взмахам дирижерской руки.

Здесь, в капелле, он познавал искусство старинных мастеров, людей с крутыми лбами мыслителей, впалыми щеками аскетов и жгучими глазами любовников, тех, кто неторопливо творил для бога и человека в гулкой тиши монастырей. Строгая музыка, поражающая своей торжественной раскатистостью и стройным хитросплетением голосов. Музыка, рожденная для готических храмов и похожая на готический храм.

Даже на уроках пения, в конвикте, когда долговязый, высохший, подобно мумии, учитель пения Филипп Корнер драл за уши или больно стучал костлявым пальцем по темени, Франц не унывал. Ненавистные всем уроки со злобным, глупо деспотичным Корнером он любил. Ибо они еще ближе приобщали его к миру музыки.

Но больше всего его радовали вечера. Их он ждал с вожделением. К ним стремился жадно и неукроти-

мо. Весь тоскливый, каторжно-тяжкий день был для него терпим лишь потому, что следом за ним приходил вечер.

По вечерам собирался конвиктский оркестр.

Был он по тому времени не мал и по своему составу вполне годился для исполнения сложных произведений. Оркестр состоял из 6 первых скрипок и 6 вторых, из альтов, 2 виолончелей, 2 контрабасов, 2 флейт, гобоев, кларнетов, фаготов, валторн, труб и литавр.

Директор Ланг поощрял музыку. Не потому, что страстно любил ее. Сила натур, подобных Лангу, в их бесстрастности. Управители, они в своей служебной деятельности начисто лишены всех чувств, кроме одного — холуйского стремления потрафить вышестоящим, что обычно пышно именуется ими чувством долга.

Для таких, как Ланг, на службе (да и не только на службе) не существует «люблю — не люблю», «нравится — не нравится». Для них существует одно — «так надо». Начальству, а значит, и им. Нет нужды в том, что завтра это «надо» будет означать совершенно обратное тому, что оно значило вчера. Ланг будет служить новому с тем же рвением и с той же холодной жестокостью, с какими вчера служил старому. Отсутствие чувств и эмоций только помогает быстро совершать метаморфозу, сегодня угодную властям.

Патер Ланг поощрял и даже насаждал в конвикте музыку потому, что считал ее наиболее безобидным из всех занятий, предназначенных заполнять часы отдыха молодежи. Как ни старались отцы пиаристы, а скудный досуг у воспитанников все же оставался. Хотя бы потому, что без него, равно как без пищи, невозможно существование человека. Так вот, из духовной пищи, «самой невинной и благородной», как было записано в уставе конвикта, была музыка. Литературу директор всячески старался изгнать из вверенного ему заведения, считая, что Шиллер с его бунтарским тираноборством, что вольнодумцы Воль-

тер и Руссо опасны для юношества, более того — пагубны для него.

Оркестр, хотя и состоял из одних воспитанников конвикта, не музыкантов-профессионалов, играл хорошо. Если духовым и случалось иногда сфальшивить, виной тому была не леность маленьких музыкантов, а их слабая выучка и неважное качество инструментов. Зато струнная группа была сильной. Скрипки звучали стройно, певуче. Они уверенно вели свою партию и прикрывали грехи духовых.

Ребята, игравшие в оркестре, не жалели сил и времени на разучивание партий. Они любили музыку, а кроме того, вечернее музицирование было отдушиной после тягостного, заполненного зубрежкой, тычками и муштрой учебного дня. Даже ежевечернее присутствие патера Ланга, как всегда мрачного, хмурого и устрашающе неподвижного, никого не смущало. Увлеченные своим делом, мальчики не обращали внимания на директора, обычно внушавшего страх. Они прекрасно знали, что патер ничего не смыслит в музыке. У него же хватало ума и такта не выставлять напоказ свое невежество и не судить об искусстве.

Слава ученического оркестра перешагнула стены конвикта. Как-то к его глухим, на тяжелых железных запорах воротам подъехало несколько карет, громоздких, украшенных золотыми коронами и вензелями. Воспитанники, попарно и поштучно пересчитанные наставниками, уселись в кареты и покатили по раскаленным от летней жары улицам Вены в загородную резиденцию императора — Шенбрунн. Здесь их ожидал эрцгерцог Рудольф, превосходный пианист, страстный любитель музыки, ученик Бетховена. Исполнение симфонии Гайдна настолько пришлось по душе эрцгерцогу, что он сел за рояль и сыграл с оркестром один из фортепьянных концертов Моцарта. Хотя аккомпанировать пришлось с листа, оркестр недурно справился со своей трудной задачей. Эрцгерцог остался доволен и щедро наградил ребят: они вволю наелись мороженого, конфет и сладких шоколадных тортов. И несмотря на то, что стосковав-

шимся по лакомствам мальчуганам угощение показалось сказочным чудом, они на всю жизнь запомнили и другое: на концерте присутствовал Бетховен. Сам великий Бетховен, чьи творения каждый оркестрант, даже вечно сонный контрабасист, обожал.

Долго еще в конвикте только и было разговоров, что о шенбруннском концерте. Шуберт, не участвовавший в нем, — он тогда еще не учился в конвикте — жадно и неотвязно выспрашивал у старших товарищей, как выглядит Бетховен, что он сказал, как себя вел. Мальчик, простодушный как младенец, первый и последний раз в своей жизни позавидовал. Он завидовал друзьям, своими глазами видевшим Бетховена, своими ушами слышавшим его речь, счастливцам, сидевшим с ним в одном помещении, дышавшим с ним одним воздухом.

Оркестр конвикта сблизил юного Шуберта с великими творениями Гайдна, Моцарта, Бетховена. Он не только познакомился с гениальной музыкой, но и познал ее. Не извне, а изнутри. Не теоретически, а практически. Нота за нотой, такт за тактом. И слушая, и исполняя, и переписывая. Помимо того, что он каждый вечер становился за пульт в оркестре, маленький Франц имел немало других обязанностей. Исполнение каждой было святым делом. Он сверял партии с партитурой. Вылавливал и исправлял ошибки, допущенные переписчиком. Получая тем самым возможность еще глубже вникнуть в произведение, еще лучше изучить его. Задолго до всех придя в зал, раскладывал ноты по пюпитрам, расставлял и зажигал свечи. Натягивал струны на инструменты.

Но истинное счастье наступало тогда, когда в оркестре появлялся дирижер, Вацлав Ружичка, и, взмахнув смычком, подавал вступление. С первыми же звуками мальчик весь отдавался музыке и жил только ею. Лились звуки Моцарта или Гайдна, он сиял и ликовал. Исполнялась посредственная, хотя и эффектная музыка второстепенных композиторов, он морщился, до боли кусал губы, а то и громко ворчал. Врожденный вкус и тонкое чувство прекрасного помогали ребенку безошибочно ориентироваться в запу-

танном лабиринте современного оркестрового репертуара. То, что не видели взрослые, знающие люди, ослепленные модой, видел двенадцатилетний мальчуган. Все хорошее он принимал, все дурное инстинктивно отвергал. И никакие скороспелые авторитеты не могли поколебать его. Он твердо и неотступно стоял на своем, и ничто не могло его сбить — ни громкое имя, ни популярность, ни слава композитора.

«Я, — вспоминает его друг Иосиф Шпаун, — сидел за первым пультом вторых скрипок, а маленький Шуберт, стоя позади меня, играл по тем же нотам. Очень скоро мне стало ясно, что маленький музыкант намного превосходит меня своей ритмичностью. Обратив на него внимание, я заметил, как этот обычно тихий и равнодушный с виду мальчуган глубоко переживает все оттенки исполняемых симфоний. (В нашем репертуаре было свыше тридцати симфоний Гайдна и многие симфонии Моцарта и Бетховена. Чаще всего и лучше всего исполнялись симфонии Гайдна.) Адажио гайдновских симфоний глубже всего трогали его, а о g-moll'ной симфонии Моцарта он часто говорил мне, что она потрясает его, хотя он сам не знает почему. Ее менуэт он называл захватывающим, а в трио ему казалось, что поют ангелы. От бетховенских симфоний D-dur и B-dur он был в совершенном восторге. Но позже отдавал предпочтение c-moll'ной симфонии...

В то время были в моде веселые и легковесные симфонии Кроммера, пользовавшиеся большим успехом у молодежи. Всякий раз, когда они исполнялись, Шуберт злился и нередко приговаривал играя:

— Ну и скучища!

Он говорил, что не понимает, как можно играть подобную чепуху, в то время как Гайдном написано множество симфоний. Однажды, когда мы исполняли симфонию Кожелуха, многие стали бранить ее как устаревшую. Шуберт при этом буквально вышел из себя и закричал своим детским голоском:

— В одной этой симфонии больше смысла, чем во всем Кроммере, которого вы с такой охотой играете!

Увертюры Мегюля интересовали его, а весьма любимая в ту пору увертюра аббата Фоглера оставляла его совершенно равнодушным.

После удачного исполнения увертюры к «Свадьбе Фигаро» он воскликнул с восторгом:

— Это самая прекрасная увертюра в мире! — Но, немного подумав, прибавил: — Я чуть было не позабыл о «Волшебной флейте».

Дружба тоже рождалась музыкой. В том жестоком мирке, где, не затихая, кипела борьба — за лишнюю булку на завтрак, за лучшее место в спальне, ближе к пузатой чугунной печке, за высокую отметку в табеле, за право лишний раз побывать в городе, — в той мелочной, но беспощадной борьбе, где каждый за себя, а начальство против всех, музыка помогала разглядеть человека. Выловить его из ожесточенной толпы, в которой поначалу все на одно лицо и на одну душу. Музыка была тем чудесным индикатором, который безошибочно поверяет людей, помогая отделить дурное от хорошего.

Юноша, способный пешком отправиться на каникулы в Линц из Вены, ибо деньги, предназначенные на проезд, он истратил на покупку двух симфоний Бетховена, не может оказаться плохим человеком. Бескорыстию сродни благородство. Низость ему чужда.

Вот таким бескорыстным человеком и был Иосиф Шпаун, студент-юрист из Линца, также воспитанник конвикта, сдержанно молчаливый, с длинным спокойным лицом, вдумчивым, доверчиво открытым взглядом светлых глаз и твердым подбородком волевого, сильного человека.

Не удивительно, что Шуберт быстро сошелся с ним. И если бы своевольному случаю не заблагорассудилось свести их за одним пультом в оркестре, они бы все равно сыскали друг друга. Хорошее тянется к хорошему, плохое — к плохому. Таков закон жизни, один из наиболее разумных законов ее.

Шпаун, так же как Шуберт, беззаветно любил музыку. Так же, как он, готов был голодать ради

нее. Староста ученического оркестра, он не раз тратил деньги, присылаемые из дому на еду, на приобретение новых нот. Он так же, как его маленький друг, видел в искусстве опору в жизни. Шпаун и Шуберт, несмотря на разницу в летах (Шпаун был на девять лет старше, а когда одному уже перевалило за двадцать, а другому не так давно только отбило десять, разница эта огромна), удивительно легко, без лишних слов и излияний понимали друг друга. Оба были просты душой, чисты сердцем и неподатливы характером. Это давало им возможность противостоять всему дурному, чем так богат был конвикт.

Иосиф Шпаун не любил громких фраз и горячих заверений. Но не существовало силы, которая могла бы принудить его поступиться товарищем. И уж если никакого другого выхода не было, он поступался собой, идя на выручку другу.

Такому человеку нельзя было не довериться. И Шуберт доверился Шпауну. Полностью и безоглядно, в самом святом и сокровенном, в чем не смел довериться даже единокровным братьям своим в те короткие праздничные дни, когда он бывал дома.

С некоторых пор он жил раздвоенной жизнью. Одна сторона ее была открыта всем. Другая оставалась не известной никому.

Но странно, именно то, что видели все, являлось лишь видимостью жизни. Привычное мелькание событий, каждодневных и однообразных, составляло лишь внешнюю оболочку жизни, пустую и бесплодную, как всякая шелуха.

То же, что было скрыто, являлось истинной сутью. Единственной и глубинной.

Он вместе с другими томился в тесном классе, дышал спертым, тяжелым воздухом, так же как все, надоедливо бубнил латинские вокабулы, терпеливо выслушивал нотации учителей, покорно подставлял лоб под их щелчки.

Он был со всеми. И он был вдалеке от всех. Может быть, намного дальше, чем если бы его вдруг переселили на другую планету. В нем шла большая и чрезвычайно важная работа, отодвигавшая в сторону

все остальное. В его мозгу непрерывно возникали образы. Настолько живые, трепетные и отчетливые, что их можно было бы осязать или нанести на полотно. Будь они материальны или зрительны.

Образы были музыкальными. Он беспрестанно слышал звуки. Они теснились в сознании, соединялись в музыкальные фразы, мелодии, созвучия, напевы. То, что он слышал внутренним слухом, было неслыханным, ибо никто до него и помимо него этого не знал. Неведомое, сладостно прекрасное своей неповторимой новизной, оно и мучило и доставляло радость. Мучило потому, что рвалось наружу, радовало оттого, что рождалось в нем.

То была радость не от тщеславия. То была радость, одухотворяющая людей, огромное благостное чувство, какое испытывает женщина, когда она, пусть и в муках и в страданиях, рождает новую жизнь.

То была радость сотворения.

Мальчик творил, беспрестанно и неотрывно. Творчество, хотя он сам того не сознавал, все больше входило в его жизнь, все властнее и безраздельнее завладевало ею.

Постепенно творчество становилось самой жизнью.

Даже ночью, во сне, он слышал музыку. Он видел музыкальные сны. И, пробудившись в ночи, взбуженный звуковыми видениями, растерянно вглядывался в полумрак спальни, в желтоватое, размывчатое пятно ночника, не понимая, где находится и почему вдруг смолкла музыка.

Звуки не оставляли его и днем. Даже на коротких и желанных прогулках по конвиктскому двору, когда товарищи отдыхали и резвились (в той мере, в какой разрешал наставник), он плелся позади всех, с низко опущенной головой, спотыкаясь, шагая не в ногу с остальными, улыбаясь вялой, отсутствующей улыбкой в ответ на шутки товарищей, и думал, думал, думал. И только пальцы сцепленных за спиной рук, беспрерывно барабаня по тыльным сторонам ладоней, выдавали его. Он не был поглощен раздумьем. Он слушал музыку, звучавшую в нем. И проигрывал ее. Правда, мысленно.

Но поздними вечерами, когда конвикт затихал, он прокрадывался пустыми и гулкими коридорами в музыкальную комнату и здесь тайком от всех играл на рояле. То, что сочинил в уме. Играл чуть слышно, едва касаясь озябшими пальцами клавишей. В неотапливаемой комнате было холодно, и в лунном луче клубился сизый пар его стылого дыхания.

Когда живешь среди множества мальчуганов, трудно удержать что-либо в тайне. Особенно если многие из этого множества — твои друзья. Дружба, как и любовь, требовательна. Она отдает все. Но и требует не меньшего взамен. У Шуберта было много друзей в конвикте. И бесхитростный, верный Антон Хольцапфель, виолончелист ученического оркестра, и простодушный, без удержу влюбленный в литературу Альберт Штадлер, и умница, осторожный и неторопливый Георг Экель, и пылкий поборник свободы, порывистый Иоганн Зенн, и совсем юный, не по годам тщеславный Бенедикт Рандхартингер, и скромный, самоотверженный Иосиф Кеннер — каждый посвоему и каждый по-разному, но все одинаково крепко любили Шуберта. За тихий нрав, незлобивость и добродушие, за горячую готовность отдать другому все, что имеет, за терпкий, суховато-сдержанный юмор, за любовь к острому словцу и нелюбовь к присяжным острословам, готовым в угоду дешевому успеху выставить друга на посмеяние, за деликатность, душевность и ласковую покладистость.

Не удивительно, что все эти люди, столь не безучастные к Шуберту, рано или поздно открыли то, что он пытался скрыть.

Первым, кто это сделал, был, разумеется, Иосиф Шпаун — самый близкий из близких.

Однажды, зайдя в музыкальную комнату, он застал там Шуберта. Мальчик был один. Сидя за роялем, он пытался сыграть одну из сонат Моцарта. Музыка ее очень нравилась ему, но техники для хорошего исполнения явно не хватало.

Шпаун попросил сыграть что-нибудь более легкое. И тогда Шуберт, задумавшись и почему-то густо покраснев, исполнил менуэт. Был этот менуэт так мил

и непосредствен, так мелодичен и красив, что Шпаун пришел в восторг. Похвалы старшего друга настолько обрадовали мальчика, что он признался — менуэт сочинен им. Больше того, вот уже много времени, как он втихомолку сочиняет. Им написано немало мелких пьес, соната, фантазия для фортепьяно, небольшая опера. Хотя понятно, все это вздор. Обо всем этом не стоит всерьез и разговаривать. Что путного создашь после Бетховена? Кто отважится назвать свою пачкотню музыкой, прослушавши хотя бы одну пьесу Бетховена? Но он ничего не может поделать с собой. Он пишет, потому что не может не писать. Так же, как есть, пить, спать, ему необходимо сочинять. Это просто жизненная потребность. Неодолимая и непреоборимая. Впрочем, недоспать или недоесть — куда ни шло. Не писать же невозможно. Единственное, что мучит его, — нехватка нотной бумаги. Он пробовал линовать белые листы. Но это пожирает уйму времени. А мысли нетерпеливы. Они так и стучат в голове. Рвутся наружу. К тому же нет денег и на простую бумагу. Просить у отца страшно. Отец ничего не должен знать. Сочинять музыку мальчишке, скажет он, что за блажь, что за вздорное баловство! Чего доброго, еще и высечет. Вообще теперь отец становится пасмурным и хмурым, как только в доме речь заходит о музыке. Любовь Франца к ней, похоже, готова перерасти в страсть. А всякая страсть пагубна. Вот и отметки становятся хуже. Значит, нет прилежания... Мальчик растет. Недалек день, когда начнет ломаться голос. Тогда прощай, придворная капелла. А вместе с ней и главное преимущество, сыгравшее столь решающую роль при поступлении в конвикт. Чтобы удержаться в конвикте, нужны хорошие отметки. Без них никакой талант не поможет. Хуже того, навредит. Важен не талант, а карьера. Раз талант мешает карьере, надобно сломить талант...

И все же не сочинять он не мог.

И мучился...

Выручил друг. Верный Шпаун, экономя на карманных деньгах, отказывая себе в лишнем куске сахару или яблоке, покупал ему нотную бумагу. Шу-

берт, как пишет Шпаун, ее «расходовал в невероятных количествах. Он сочинял чрезвычайно быстро и все время, отведенное для подготовки уроков, неизменно использовал для занятий композицией. Разумеется, на школьные предметы времени не оставалось».

Когда тайное стало явным, его уже не было смысла скрывать. Получив поддержку друзей, подкрепленный их верой, Шуберт перестал таиться. Он безбоязненно и в открытую предался своему влечению.

Надо отдать должное его соученикам. Он не походил на них. Резко не соответствовал им. А всякое несоответствие с общепринятым, всякое отклонение от привычной нормы встречается детьми в штыки, подвергается гонениям, а порой и жестоким издевательствам. Ничего этого не случилось в конвикте. Никто не осыпал его насмешками. Ни одна живая душа не ущемила его. Все ребята по-прежнему относились к нему хорошо. В этом, конечно, была немалая заслуга друзей. Они, в большинстве своем сильные, мускулистые парни, да и годами старше других, окружили маленького Франца крепким кольцом и не давали в обиду.

Никто не мешал ему заниматься тем, чем он хотел. Он же был на диво непритязателен. «Интересно было наблюдать, как он сочиняет, — пишет Альберт Штадлер. — Совершенно спокойно, не обращая ни малейшего внимания на шум и гам, столь неизбежные в конвикте, сидел он за письменным столиком, пригнувшись к листу нотной бумаги или книге (он был близорук), покусывая перо, испытующе барабаня пальцами по столу, и писал, легко и бегло, почти без помарок. Будто все должно было происходить именно так, а не иначе».

Даже события, сотрясавшие страну, казалось, проходили мимо него. Хотя были они огромны, огненны, громоподобны.

Девятнадцатый век шагал по земле в кровавом венце смертей и страданий. Европа содрогалась от

войн. Их вел Наполеон, сначала генерал, затем первый консул Французской республики и, наконец, «божией милостью и установлениями республики император французов».

В непрерывной чреде войн, покрывших Европу холмами могил и пепелищами разрушений, неизменно участвовала Австрия. И неизменно испытывала поражения. Хотя писаки, продавшиеся за кусок казенного пирога, продолжали трубить о непобедимой силе империи, о государственной мудрости и дальновидности великого императора Франца, войска его терпели разгром за разгромом. Французы били их и при Маренго в 1800 году, и при Аустерлице в 1805 году, и при Регенсбурге в 1809 году.

И только один человек с завидным хладнокровием относился ко всем бедам, обрушившимся на страну. Тот, кто ввергнул страну в бездну бед, — император Франц. Франц боялся Наполеона. Но еще больше боялся он своего народа. Франц предпочитал капитуляцию перед Наполеоном капитуляции перед собственным народом. Наполеоновское нашествие вызвало в стране патриотический подъем. Простые люди, те, кто не обладал ни высокими чинами, ни выгодными местами, ни богатствами, рвались к оружию, чтобы защитить родную страну, родной дом и семью от захватчиков. Повсюду заседали комитеты обороны, повсюду возникали добровольческие отряды. То там, то здесь в речах вспыхивали призывы к свободе и конституции. А это как раз больше всего пугало Франца.

11 мая 1809 года французы подошли к Вене и взяли город в кольцо. Началась осада, тяжкая и мучительная. Но народ не сдавался. Он горел решимостью отстоять столицу. Части регулярной армии, отряды городской милиции, добровольцы народного ополчения, засев за крепкими городскими бастионами, готовились защищать город до последнего человека.

Патриотический пыл венцев был настолько велик, что даже императорский конвикт, несмотря на царившую в нем мертвечину и казенный гнет, оказался взбаламученным. «Когда французы приближались

к Вене, — вспоминает Шпаун, — был создан студенческий корпус. Нам, воспитанникам конвикта, было запрещено записываться в него. Но, услышав, что в расположенном напротив большом университетском зале оглашался патриотический призыв фельдмаршала-лейтенанта Коллера, и увидев, с каким энтузиазмом студенты спешили вступить в корпус, мы не смогли удержаться и тоже записались. Торжествуя, мы вернулись в конвикт, украшенные красно-белыми лентами корпуса. Директор конвикта встретил нас упреками, но мы уже не обращали на него внимания и, полные воодушевления, в ближайшие же дни отправились в поход. Но уже через три дня был получен высочайший приказ эрцгерцога Райнера, обязывавший нас немедленно покинуть корпус и вернуться в конвикт. Здесь нас продержали несколько дней взаперти, чем и закончилась наша игра в солдаты».

Видя, что венцы не намерены сдаваться, французы начали артиллерийский обстрел осажденного города. Восемнадцать часов ухали тяжелые гаубицы, свистели снаряды, грохотали разрывы.

В одном из подвалов, расстелив одеяло на сыром и холодном каменном полу, лежал Бетховен. Обложив больные уши подушками, он старался уйти от войны. И не мог. Она и здесь, в глубоком подземелье, вставала пред ним, ужасная и отвратительная.

В другом конце города умирал Гайдн. Семидесятисемилетнего старца при первом же орудийном выстреле поразил удар. Парализованный, он недвижно лежал в кровати и глядел тоскливыми, умными и непонимающими глазами в окно, где на некогда тихой улочке буйствовала война.

А на Университетской площади, словно узники в тюрьме, неотлучно сидели среди каменных стен конвикта его воспитанники. И с любопытством вглядывались в звериный лик войны, вплотную подступившей к ним.

«Перед нашими глазами, — вспоминает Шпаун, — на Университетской площади в одном из ее чудесных фонтанов разорвался гаубичный снаряд. Но вдруг раздался взрыв и в самом здании конвикта. Оказы-

вается, другой снаряд пробил крышу, прошел сквозь все этажи и разорвался в комнате надзирателя Вальха, который как раз в этот самый момент поворачивал ключ, чтобы отпереть дверь. Благодаря счастливой случайности во всех трех этажах не было надзирателей в их комнатах, в противном случае, возможно, все трое не остались бы в живых. Кое-кто из наших сорванцов сожалел, что этого не случилось: по крайней мере мы сразу избавились бы от трех ненавистных мучителей».

И только один человек в конвикте находился от всего этого вчуже: Шуберт. Нарушение привычного, раз навсегда заведенного распорядка жизни он использовал с максимальной выгодой для себя. Все время, высвобожденное от уроков, он проводил в музыкальной комнате, сочиняя музыку. А когда товарищи забегали к нему, чтобы сообщить последние новости, он с рассеянной улыбкой выслушивал их, и, как только они убегали, вновь принимался за любимое дело.

Его даже обошло стороной происшествие, всколыхнувшее весь конвикт. Поглощенный музыкой, он на первых порах пропустил мимо ушей то, что взволновало всех. И лишь потом, когда пришла разлука с близким другом, ощутил всю тяжесть происшедшего.

События, сотрясавшие мир, откладывали свой отпечаток и на конвиктскую жизнь. Хотел того патер Ланг или не хотел, воздух свободы прорывался в классы и дортуары. И горячил и без того горячую кровь молодежи. И будоражил и без того отчаянные головы. Когда один из воспитанников, Иоганн Бахер, подвергся жестокому и несправедливому наказанию, конвикт возроптал. Глухо, но угрожающе.

Этого было достаточно, чтобы испугать начальство.

И оно прибегло к испытанному средству испуганных — к запугиванию. Трусливо, исподтишка Иоганн Бахер был брошен в карцер. И лишь после того как за ним захлопнулись тяжелые двери и с лязгом закрылись засовы, начальство объявило во всеуслыша-

ние, что впредь всех непокорных ожидает та же кара.

И тогда скрытое недовольство вспыхнуло бунтом. Его возглавили Иоганн Зенн, близкий друг Шуберта, и Михаэль Рюскефер. Вместе с другими юношами они бросились к карцеру, чтобы силой освободить товарища.

Их попытка окончилась неудачей. Зенну и Рюскеферу пришлось покинуть конвикт. Рюскефер сам подал прошение об увольнении. Зенн же был изгнан, и не просто, а с клеймом бунтовщика.

События в стране меж тем шли своей чередой. 12 мая, в полтретьего пополудни, над Веной распростерлась тишина. Внезапная, а потому еще более устрашающая, чем бомбардировка.

На городском валу взвился белый флаг. Императорская резиденция сдалась. Сам государь при сем не присутствовал. Еще за неделю до начала осады он бежал из города.

После проигрыша войны император не особенно горевал. Напротив, узнав о жестоком поражении, нанесенном Австрии в битве при Ваграме, он с удовлетворением заметил:

— Ну вот, разве я раньше не говорил, что так оно и произойдет? А теперь все мы можем разойтись по домам.

Кончилась война, наступило перемирие. Но радости и счастья не принесло. Ибо было оно горьким, рожденным поражением.

В Вене хозяйничали французы. Они отрезали город от всей страны. Часовые у городских ворот никого не впускали и не выпускали. Не хватало продуктов. Бешено росла дороговизна. Жить приходилось впроголодь.

Наконец в Шенбрунне был подписан мир. Тяжелый и обременительный. Австрия потеряла Триест, часть Каринтии, Западной Галиции и ряд других областей. Ей предстояло выплачивать Наполеону большую контрибуцию.

Если первое несколько пошатнуло престиж императора Франца, то второе подкосило народ. Именно

ему приходилось расплачиваться за бездарность правителей. И как это обычно бывает, цена была дорогой: лишения, налоги, недоедание.

С каждым днем жить становилось трудней. Не удивительно, что Шуберт, приходя по праздникам домой, заставал отца мрачным и раздраженным. Франц Теодор бранил жизнь. Но винил он во всем не императора и его приближенных, а Наполеона, этого изверга рода человеческого, ниспосланного на землю как суровое испытание людям за их грехи и неверие, как справедливая кара за приверженность к бунтам.

Естественно, что в эту зыбкую пору отец и слышать не хотел о музыке. Единственно, чего он требовал, сжав кулаки и тихо, сквозь зубы цедя слова, — хороших отметок, прилежания, повиновения. Пока существует государство, — а оно стоит, несмотря на все превратности и неудачи войны, — будут существовать и слуги его. Значит, надо думать только о том, чтобы скорее занять свое место среди них...

Впрочем, ни долгие рацеи, ни глубокомысленные тирады отца не влияли на сына. Он молча слушал, не перечил, согласно кивал головой (не потому, что лицемерил или кривил душой, а в силу мягкости характера и нелюбви к спорам) и торопился вернуться в конвикт.

Хотя конвикт продолжал оставаться ненавистной тюрьмой, он все же был лучше отчего дома. В конвикте как-никак можно было заниматься творчеством и не надо было выслушивать отцовских поучений. А в последнее время здесь вообще увлечение Шуберта музыкой стали поощрять.

Дирижер ученического оркестра Вацлав Ружичка разглядел в нескладном увальне, молчаливом и застенчиво краснеющем, недюжинное дарование. Не просто талант, а нечто небывалое.

Придворный органист и альтист Бургтеатра Ружичка принадлежал к той редкой категории людей, которые, будучи одержимы страстью, живут только ею одной. Они не обращают внимания на превратности судьбы, на неудобства, лишения. Все свои

мысли и поступки они подчиняют бескорыстному служению страсти, обуявшей их. Такой страстью для Ружички была музыка. Беззаветно влюбленный в нее, он приходил в восторг, встречая подобную любовь у других. Не мудрено, что, приметив Шуберта, Ружичка полюбил его. А узнав поближе, изумился ему. С таким он еще никогда не сталкивался в жизни. Для Вацлава Ружички, скромного музыканта, искусство было прежде всего трудом. Все, чем он обладал к своим пятидесяти годам, покоилось на труде — долгом, упорном, большею частью изнурительном. А этот мальчуган все постигал с непостижимой, устрашающей легкостью. И что самое поразительное, постоянно и неутомимо трудился. Ни на миг не ослабляя стараний и усилий.

Очень скоро Ружичка пересадил Шуберта со вторых скрипок на первые, а затем назначил своим заместителем.

Мальчик прекрасно дирижировал оркестром. Все воспитанники, даже великовозрастные, а их было немало в конвикте, беспрекословно подчинялись ему, тихому и невластному. Сила художественного обаяния Шуберта была настолько велика, что даже самые отчаянные сорвиголовы не смели ей противостоять.

Ружичка стал заниматься с Шубертом теорией музыки и основами композиции. Но очень скоро убедился, что ученик мало нуждается в услугах учителя.

— Мне нечему его учить, — с горечью и восхищением признался Ружичка. — Его уже обучил сам господь бог.

Но, придя к этому выводу, Ружичка не только не перестал печься о Шуберте, но, наоборот, удвоил свои заботы о нем. Всякий раз он по удобному и малоудобному поводу внушал конвиктскому начальству, что воспитанник Шуберт необычайно одарен, что непростительно и грешно проходить мимо этого, что необходимо специально заниматься с ним музыкой. И не ему, Ружичке, а более сведущему и знаменитому музыканту.

Не ограничившись этими разговорами и не ожи-

дая, пока начальство, тяжелое на подъем, когда дело касается поощрения, а не наказания, что-либо соизволит предпринять, Ружичка сам обратился к такому человеку и добился того, что тот взял Шуберта под свое покровительство. Это был композитор Антонио Сальери, чтимый при дворе и чрезвычайно влиятельный в конвикте. Одного его слова оказалось достаточно, чтобы патер Ланг сделал исключение из строгого правила, запрещавшего воспитанникам покидать конвикт в будние дни. Сальери согласился давать уроки Шуберту, но занятия должны были происходить у него на дому.

Это была победа. Тем более важная, что благодаря ей развязался узел отношений с отцом. Они за последние два-три года складывались все хуже и хуже. Теперь уже не помогали ни отмалчивание, ни уход от разговоров, ни жалкие примирительные слова. Отец становился все нетерпимее. Он уже не рассуждал. Он требовал. Резко и категорически. Оставить музыку. Прекратить бесцельный перевод бумаги. Засесть за учебники. Учить, учить, учить. Математику, латынь, закон божий. Все прочее — вон из головы. Раз и навсегда.

Покориться отцу — значило умереть.

И Шуберт восстал. Против отца. Восстал во имя жизни.

Франц Теодор не привык отступать. Тем более что в столкновении с сыном он считал себя правым. Мальчишке в пятнадцать лет, желторотому и не ученному жизнью, не понять, что отец заботится о его же благе. Со временем он, конечно, прозреет и отличит добро от зла. Но тогда уже будет поздно. Упущенное неразумной юностью не наверстать мудрой зрелости. На то и старшие, чтобы не заблуждались младшие. Не помогают уговоры — значит нужны меры. Самые крутые и жестокие. Только они действенны, только они одни способны принести пользу.

И Франц Теодор прибегнул к ним. Он отказал сыну от дома. Запретил видеться с матерью, братьями, сестрой. Прежде мальчик хоть изредка, хоть на короткое время вырывался из холодной конвиктской

тюрьмы в тепло отчего дома. В родную семью. К тем, кто его любил и кого любил он.

Теперь его лишили и этого. Запрет отца, твердого и неумолимого, явился непреложным законом для всех. Как ни молила Мария Элизабет долгими бессонными ночами пресвятую деву Марию, заступница ничем не помогла. Сын был рядом, и сына не было. Она убивалась, втихомолку плакала, громко и исступленно рыдала, когда муж уходил в школу, но перечить не могла. Не смела. Да и знала наперед, что споры и упрашивания, ни к чему хорошему не приведут. Только ухудшат и без того плохое.

Братья тоже ничего не могли сделать. Единственное, что они себе позволяли, — молчаливо, украдкой сочувствовать Францу. Слишком покорными воспитал их отец. Подневольные и безвольные, они даже в мыслях не допускали ослушания. К тому же братья целиком зависели от отца. Даже старший Игнац, хотя ему уже шел двадцать восьмой год, был полностью лишен самостоятельности и служил в школе помощником отца.

Шуберт остался один. Без родных. Без любимых. Отрезанный ломоть. Но как ни тяжело ему было, он не дал себя сломить. Когда встал выбор — семья или музыка, он пожертвовал семьей.

Беда редко ходит в одиночку. Вскоре его настигло еще более тяжкое горе. Умерла мать. Страдания последних лет подкосили ее, тиф окончательно доконал и свел в могилу.

Мария Элизабет Шуберт, жена школьного учителя Франца Теодора Шуберта, женщина, родившая на свет четырнадцать детей, отмучилась свои пятьдесят шесть лет на земле и перешла в тот мир, где нет мучений.

Лишь на кладбище в хмурый майский день ей суждено было вновь встретиться с сыном. И встреча эта ни радости, ни печали принести уже не смогла...

Горе ожесточает одних и мягчит других. Франца Теодора оно смягчило. Может быть, потому, что он где-то в глубине души, никому, даже себе, не признаваясь, терзался угрызениями совести. Последние годы

и без того малорадостной жизни Марии Элизабет были отравлены тоской по сыну, отторгнутому отцом.

Известие, что талант Франца признан самим придворным капельмейстером Сальери, послужило поводом к примирению.

Франц Теодор снял свой запрет. Шуберт получил возможность вновь бывать в семье и беспрепятственно заниматься музыкой.

Из первой схватки с отцом сын вышел победителем.

Маэстро Сальери на музыкальном небосклоне Вены слыл звездой первой величины. Правда, свет этой звезды был отраженным. Звезда давно угасла, но холодное сияние ее все еще продолжало пробиваться к Земле.

В молодости он был учеником великого Глюка. И не только учеником, но и сподвижником. Близким и любимым. Автор многих опер, имевших в свое время шумный и звонкий успех, Антонио Сальери, следуя заветам своего гениального учителя, стремился привести на сцену музыкального театра высокую героическую драму.

Но то, что составляло силу Глюка, являлось слабостью Сальери. Первый был революционером, рушившим рутинные каноны старой оперы и утверждавшим на оперной сцене простоту, правду и естественность. Второй был эпигоном. Первый бесстрашно прокладывал новые пути к музыкальной драме. Второй, с опаской оглядываясь, осторожно следовал по проторенной стезе. Первый обладал могучей силой гения, второй был всего лишь второстепенным талантом.

Зато у Сальери были другие качества, такие, о которых Глюк не мечтал. Он умел снискать расположение сильных мира сего. И если неукротимый немец шел напролом, то хитроумный итальянец крался окольными, кривыми путями.

Они вывели его к вершинам могущества. Благодаря им Сальери стал при Иосифе II некоронованным владыкой музыкальной Вены. И только Моцарт, всесильный и всемогущий, хотя и влачивший полуголод-

ное существование нищего, омрачал его дни. Сам того не желая.

Сальери был слишком умен, чтобы не понимать, что высшим чином в искусстве является гений, а наивысшей наградой художника — его собственные творения.

Но Сальери был слишком честолюбив, чтобы не подпасть под власть зависти, этого чудовищно нелепого, никчемнейшего из человеческих чувств, ибо сколько ни завидуй, то, чем наделен другой, не станет твоим.

Зависть к Моцарту порядком отравила жизнь Сальери. Правда, он, если даже не подсыпа́л сопернику яда, как утверждала вздорная молва, достаточно потрудился над тем, чтобы отравить Моцарту жизнь.

И, вероятно, не зря вскоре после смерти Моцарта Сальери оборвал все связи с театром и навсегда перестал писать светскую музыку. Композитор в зените славы и расцвете творческих сил стал сочинять только музыку для церкви.

Содеявший зло в молодости, стремится к добру под старость. Вот уже два десятилетия Сальери отдавал свой досуг молодежи. Бескорыстно и безвозмездно этот сухощавый, угрюмый старик с крупным, хищно выгнутым носом, тонкими, плотно поджатыми губами и острым взглядом стальных глаз, из которых нет-нет да выглянут боль и тоска, не считаясь ни со временем, ни с трудом, занимался с молодыми композиторами. Встретив талант, он самозабвенно и бескорыстно пестовал его. Среди учеников Сальери был и юный Бетховен, бедный провинциальный музыкант, только что приехавший в Вену. Впоследствии, много лет спустя, он, уже знаменитый композитор, продолжал называть себя учеником Сальери.

Однажды, придя к бывшему учителю и не застав его дома, Бетховен оставил записку с подписью:

«Ваш ученик Бетховен».

Сальери же он посвятил три свои сонаты для скрипки и фортепьяно, опус 12.

Это не помешало своенравному и мстительному старику после того, как Бетховен пошел своим, рево-

люционным путем, поносить его музыку и даже плести против него интриги.

Шуберта Сальери встретил ласково. Маленький толстенький подросток, неловко переминающийся с одной короткой ноги на другую, беспокойно перебирающий пальцами вытянутых по швам рук, раздобрил его. Улыбнувшись, что случалось с ним редко, он усадил мальчика в глубокое кресло, и тот утонул в нем. Вобрав короткую шею в плечи, сидел он, прижавшись к пропахшему пылью плюшевому подлокотнику, и боязливо поблескивал стеклами очков. А по комнате легким, пружинящим шагом ходил сутулый старик, остроколенный и тонконогий, в старомодном черном фраке, черных панталонах и черных чулках. Ни дать ни взять — ворон, нахохленный и древний.

Но вот он подошел к роялю и, не присаживаясь на стул, заиграл.

Аккорд. Другой. Третий. Могучая музыка. Словно поступь богов. Слушая ее, не думаешь ни о чем. Даже о страхе перед этим суровым стариком, так похожим на зловещую птицу. Да и он уж не тот, что был. Музыка и его переменила. Он кончил играть. Но музыка, кажется, все еще звучит в нем. Лицо смягчилось. Глаза светятся силой. Рука, сухая и жесткая, мягко ерошит твои волосы. А голос, тоже мягкий, тихо произносит:

— Маэстро Глюк! «Орфео»!.. А сейчас — смотреть партитура... Читать, изучивать...

Уроки с Сальери становились все чаще. И все продолжительней. Учитель был доволен учеником, ученик — учителем. Перед Шубертом, восхищенным и потрясенным, раскрывались глубины глюковских образов. Мощных, могучих, ошеломительно правдивых. Это было новое искусство, хотя и созданное в прошлом столетии. И тайны его постигались почти что из первых рук. Вряд ли кто-либо другой, кроме Сальери, смог бы лучше истолковать смысл той или иной музыкальной идеи и нагляднее показать путь, по которому автор шел к воплощению ее.

Сальери признал в Шуберте редкий талант. Даже он, скупой на слова и особенно на похвалы, не мог

удержаться от пылких пророчеств, предрекая Францу блестящее будущее.

К нему Сальери и готовил своего ученика. С кротовьим упорством. И, разумеется, на свой вкус и манер.

Для него идеалом композитора был оперный композитор, а образцом музыкального творчества, если не считать Глюка, — итальянская опера. Он поставил себе целью подготовить из Шуберта оперного композитора. Для этого он заставлял мальчика штудировать тяжелые фолианты старых оперных партитур, писать музыку на тексты старинных итальянских либреттистов, изображать в звуках давно умолкнувшие и неведомые мальчику страсти, подчас ходульно и выспренне выраженные на чужом и абсолютно непонятном языке.

Всякую попытку петь своим голосом он строго пресекал. Всякое отклонение от стародавних правил беспощадно преследовал.

Если творения Глюка приводили Шуберта в благоговейный трепет, то устарелые оперы посредственных итальянских композиторов вызывали скуку и равнодушие. Он трудолюбиво выполнял все задания учителя, прилежно и послушно следовал его советам и указаниям, но делал это головой, а не сердцем. Листы, приносимые им из конвикта, были покрыты аккуратными строчками нот. Ни помарок, ни перечеркиваний. Все чисто, все гладко, и все лишено чувств. Правила вместо искусства. Строгое и ограниченное подобие жизни вместо самой жизни.

Но стоило в этой алгебре звуков, созвучий и ритмических фигур прорваться чему-то живому, как нотный лист покрывался красной сыпью исправлений. Карандаш учителя свирепо носился по строчкам — вычеркивал, выправлял, вписывал. И только когда усеченное отпадало, а оставшееся приводилось к норме, освященной традицией и законом, Сальери удовлетворенно хлопал Шуберта по спине и угощал шоколадом с воздушным пирожным.

Это не мешало ему в следующий раз недовольно морщиться при виде сочинений ученика. Не спасало

даже отлично, по строжайшим правилам выполненное задание.

Не показать же написанное в конвикте Шуберт не мог. Ведь именно оно было своим, вылившимся из души. С кем другим поделишься сокровенным, как не с учителем, любимым и уважаемым.

Но с течением времени Шуберт скорее интуицией, чем умом, постиг простую и мудрую истину — не все, что отвергает учитель, плохо. Больше того, раз старик недоволен, значит то, что написано, хорошо. Слишком различны вкусы и приверженности. Веку нынешнему не идти об руку с веком минувшим. Учитель — наивысший судья — не принимает тебя. Значит, будь сам себе судьей и учителем. Перенимай то, что полезно, — технику, прием, ремесло. И отбрасывай то, что вредно. Если самое близкое тебе чуждо ему, стой на своем. Твердо и нерушимо. Как скала и твердыня. Подобно царю Давиду в псалмах его. Пусть это вызовет гнев учителя, он лишь укрепит тебя в твоей правоте.

С особенной неприязнью относился Сальери к песням Шуберта. Меж тем Шуберт все больше и больше сочинял их. Народная песня, свежая и благоуханная, как росистый луг на заре, рождала в нем радость и тревожное беспокойство, столь потребные для творчества. Протяжные и переливчатые песни моравских деревень, искрометные польки и фурианты чехов, словно фамильный талисман, передававшиеся из поколения в поколение веселые и трогательные песенки венских предместий составили ту благодатную среду, которая питала и поила его.

И еще одно если непосредственно не оплодотворяло, то, во всяком случае, будило его творческую мысль — это песни и баллады немецкого композитора второй половины XVIII века Иоганна Цумштега.

Место, занимаемое им в истории музыки, скромно. Голос невелик. Но чист и самобытен. Иоганном Цумштегом написано множество песен и баллад на стихи немецких поэтов. Пронизанные народными интонациями, сотканные из народных напевов, они про-

сты, мелодичны, что называется, сами ложатся на слух.

Цумштег прочно опирался на народное музыкальное творчество. А потому песни его, вернувшись к народу, вошли в его быт. И, как это часто бывает с хорошими песнями, народ распевал их, даже не подозревая, что песни рождены не им, а композитором.

Широкой популярностью пользовались баллады Цумштега и в конвикте. Воспитанники, съехавшиеся в Вену со всех концов страны, привезли с собой и любимые песни. Они одинаково часто звучали и в Штирии, и в Тироле, и в Зальцбурге. Редко какой-либо из вечеров в музыкальной комнате обходился без песен Цумштега. Очень любил их и Шуберт. Раскрасневшись от удовольствия, он либо аккомпанировал, сидя за роялем, либо подтягивал друзьям, либо солировал тонким и теперь уже не таким чистым, как прежде, дискантом: с некоторых пор он все чаще и чаще срывался, «давал петуха».

Наивная прелесть этих песен и баллад, аромат национальной поэзии, заключенной в них, глубоко трогали его. Странное дело, как незамысловаты ни были эти песни, они волновали Шуберта. И, пожалуй, не многим меньше великих шедевров. Так, вероятно, простенькая ива подле заросшего тиной пруда волнует человека не меньше, чем Капитолий или Нотр-Дам де Пари. Ведь с ивой связано все, что дорого с самых ранних лет жизни, что томительно и нежно бередит душу, с чем ты вырос и что зовешь родным.

Песня все больше притягивала Шуберта. Родная поэзия все сильнее манила к себе. Шиллер и Гёте, их широкий размах, глубина, мощь, скульптурная пластичность их языка, жизненная правда и достоверность их образов — все это властно влекло его. Положить на музыку жизнь, запечатленную ими в поэтических образах, раскрыть в звуках то, что они воплотили в словах, — вот к чему он теперь стремился. Даже третьестепенные немецкие поэты, вроде какого-нибудь Шюкинга или Пфеффеля, были ближе ему, чем старинные итальянские поэты, чьи стансы Сальери приказывал класть на музыку. Пфеффель

и Шюкинг по крайней мере писали на родном языке. Следуя за ними, скорее и вернее достигнешь жизненной правды. А к ней он рвался с силой, возраставшей из года в год.

Этого не могли не заметить друзья. Недаром первые же его песни — «Жалоба Агари» на слова Шюкинга, «Похоронная фантазия» и «Жалоба девушки» на текст Шиллера — были встречены ими горячо и с восторгом. То, что пытался сделать юный Шуберт, было близко им, таким же, как он, молодым и восторженным. Оно отвечало их чувствам и стремлениям. Как ни старался патер Ланг, а отгородить железными стенами молодежь от жизни не удавалось. Жизнь врывалась в конвикт, горячила умы, разжигала страсти.

В те бурные дни взоры всей Европы были обращены к далекой России. Там, в снегах и буранах, под ударами русских солдат и партизан гибла слава французской армии. Считавшиеся непобедимыми наполеоновские полки терпели такое поражение, от которого оправиться уже не дано.

Далеко на востоке все ярче разгоралась заря победы. Той грядущей победы, которой суждено было избавить Европу от наполеоновской тирании.

Народом овладело пылкое возбуждение. Люди испытывали невероятный подъем. Молодежь рвалась к оружию. Устремлялась в добровольческие отряды и корпуса. Воспитанники конвикта, по-прежнему заточенные среди четырех стен, могли выразить свои патриотические чувства лишь проявлением любви к национальной поэзии, литературе, искусству. Потому друзья Шуберта так восторженно и встретили его песни.

Всему этому был чужд Сальери. Австрийское и немецкое он презирал. Особенно искусство. Моцарта ненавидел. Бетховена не признавал. Даже немецкий язык считал варварским и уродливым, недостойным союза с благородным искусством музыки. Почти полвека прожив в Вене, он не удосужился изучить язык и в тех случаях, когда не было возможности говорить по-итальянски, изъяснялся на некоем тарабарском на-

речии, составленном из ломаных немецких слов вперемежку с итальянскими фразами.

Ни Гёте, ни Шиллера для него не существовало. Тем более песен на немецкие тексты. Да и вообще, что, с его точки зрения, представляла собой песня? Вздор, безделицу, пустяк, не заслуживающий и беглого взгляда, чаще всего пошлый и вульгарный, бесконечно далекий от истинно высокого искусства. Доказывать Сальери, что именно в песне звучит голос народа, трепетно пульсирует жизнь его, было бесполезно. Так же как спорить. Что проку в споре? Учитель слишком тверд и упрям в своих вкусах и воззрениях, чтобы можно было переубедить его. Тем более на старости лет. Себя же убеждать в том, что и так ясно, что поддерживают ум и сердце, что приемлют и приветствуют друзья, просто глупо.

Шуберт не спорил. Он творил. Вопреки учителю, но и не раздражая его — все, что тот задавал, выполнялось с прилежной добросовестностью.

Так что Сальери не гневался. Напротив, был доволен и лишь время от времени подсмеивался над вздорными увлечениями неразумной юности, которые, без сомнения, исчезнут с годами.

Благорасположение влиятельного Сальери было особенно важно теперь, ибо Шуберт вновь переживал тяжелые дни. Успехи его в конвикте были далеко не блестящими. Поглощенный музыкой, он почти совсем забросил науки. Отметки с каждым годом ухудшались.

К тому же ему пришлось расстаться с придворной капеллой. Шуберту уже шел шестнадцатый год, и у него ломался голос. На альтовой партии одной из месс композитора Петера Винтера, исполнявшихся придворной капеллой, сохранилась следующая запись, нацарапанная угловатым, еще не установившимся почерком:

«Шуберт Франц в последний раз прокукарекал 26 июля 1812 года».

С капеллой было покончено. И хотя в этой записи звучит усмешка, положение создалось серьезное. Воспитанник Шуберт перестал быть певчим. Значит,

у государства отпала нужда содержать его на казенный счет. Учись Шуберт хорошо, можно было бы рассчитывать, что из него выйдет путный чиновник. Но он учился плохо. Значит, он подлежит увольнению. То, что мальчик необыкновенно одарен, никакой роли не играло. «Нам нужны не гении, а верноподданные».

Перед Шубертом встала угроза отчисления из конвикта. Устрашающая, ибо случись так, рухнули бы все надежды и чаяния отца.

Вероятно, Сальери сыграл решающую роль в том, что Шуберт был оставлен в конвикте. В конце концов воспоследовало высочайшее распоряжение государя императора, начертавшего в ответ на представление дирекции конвикта:

«Касательно воспитанников... Франца Шуберта, Иог. Герауса и Авг. Гмента я удовлетворяю ваше ходатайство, однако, если они после каникул не улучшат своих двоек или на экзаменах в следующем семестре снова срежутся и получат двойки, они будут незамедлительно отчислены, ибо пение и музыка — дело второстепенное, благонравие же и прилежание в науках — дело в высшей мере важное, первейший долг всех, кто намерен пользоваться благами, предоставляемыми стипендией».

Итак, Шуберта не изгнали из конвикта. Но жизнь его не улучшилась. Она ухудшилась. Расставаясь со Шпауном, окончившим конвикт, он с тоской и завистью воскликнул:

— Счастливец, вы избавились от тюрьмы!

Характеристика меткая, но не полная. Конвикт всегда был тюрьмой. Теперь он стал тюрьмой, где узники влачили существование не только подневольное, но и голодное.

Почти непрерывные войны опустошили императорское казначейство. Налогов, как ни велики они были и как ни обирался народ, не хватало на покрытие военных расходов. Правители подчищали все закрома. Метелка прошлась и по конвикту, коснувшись главным образом желудков его воспитанников. Если юноши и раньше жили впроголодь, то теперь им приходилось перебиваться с хлеба на воду.

Вот что пишет Франц брату Фердинанду:

«Я сразу открою тебе, что у меня на сердце. Так я скорее доберусь до цели, не задерживая тебя длинными рассуждениями вкруг да около. Я давно уже размышляю над своим положением и пришел к выводу, что, хотя оно в общем не так уж плохо, его все же необходимо во многих отношениях улучшить. Ты по себе знаешь, как иногда хочется съесть булочку или несколько яблок, особенно если лишь $8^1/_2$ часов спустя после скромного обеда можно рассчитывать на нищенский ужин. Это желание так часто мучает меня, что я поневоле вынужден думать о перемене своего положения. От нескольких грошей, присылаемых отцом, через два-три дня ни черта не остается. Что же мне делать в остальное время? «Да не будут посрамлены возлагающие на тебя надежду свою!» (От Матфея, гл. 3, разд. 4.) Так же думаю и я. Что было бы, если бы ты ежемесячно высылал мне по нескольку крейцеров? На тебе это никак не отразилось бы, а меня в моей келье осчастливило бы, и я был бы доволен. Как говорится, обопрусь на слова апостола Матфея, который изрек: «Имеющий две одежды пусть отдаст одну неимущему...» и т. д. Я хотел бы, чтобы ты услыхал глас, неустанно взывающий к тебе, вспомни о своем бедном, любящем, уповающем на тебя, еще раз бедном брате Франце».

Это письмо — первое из дошедших до нас писем Шуберта, — несмотря на грустновато-шутливую интонацию, достаточно ярко рисует плачевность положения юноши.

Ненавистный конвикт. Нищенские просьбы о подачках. Отец, со скрипом выдавливающий гроши и строго запрещающий всем остальным оказывать сыну помощь.

Франц Теодор к этому времени женился во второй раз. Едва успев снять траур, он уже в 1813 году обвенчался с Анной Клейнебек, женщиной на двадцать лет моложе его.

В дом пришла новая хозяйка. Вопреки общепринятым представлениям мачеха оказалась милейшим существом. Веселая, легкая, она внесла в семью успо-

коение и ласку. Такие же, как с другими членами семьи, добрые отношения установились у нее с Францем. С той лишь разницей, что к нему она была расположена еще больше, чем к остальным. Причиной тому была и жалость к юноше, лишенному отчего дома и прозябающему в мрачном конвикте. И симпатия к застенчивому, душевному малому, который так смешно и забавно шутит, даже когда ему плохо, и так ловко сочиняет вальсы, под которые неудержно тянет танцевать.

Привязавшись к пасынку, Анна помогала ему деньгами. Была она дочерью владельца небольшой шелкопрядильной фабрики и принесла Францу Теодору кое-какое приданое.

«Наш отец, — вспоминает Андреас Шуберт, сводный брат композитора, — отдавал моей матери (мачехе Франца) деньги, выручаемые им от продажи школьных тетрадей. Они предназначались на мелкие расходы по дому.

Мать, как тогда это делали многие женщины ее сословия, хранила деньги в ящике комода спрятанными в чулках.

Франц, приходя к нам по воскресеньям, вкрадчиво обращался к матери:

— Знаете что, мамаша! Давайте-ка, я поищу, может, в ваших чулках найдется кое-какая мелочь. Если бы вы подарили мне ее, я смог бы сегодня неплохо поужинать.

Получив разрешение и найдя то, что искал, он, обрадованный, покидал нас».

Но хотя Анна не находилась в том подневольном положении, в котором была Мария Элизабет, все же помощь свою ей приходилось скрывать. Деньги давались Францу тайком не потому, что мачеха оберегала себя, а потому, что ей не хотелось ссорить отца с сыном.

Меж тем Франца все неодолимее мучили вопросы. Как жить дальше? Что делать? Оставаться в конвикте и тянуть постылую лямку в ущерб творчеству? Но ради чего и во имя чего? Чтобы не ухудшать отношений с отцом? Но они и без того из рук вон плохи. Улуч-

шить их может только жизнь, убедив отца, что сыну начертано быть музыкантом, а не чиновником... Тут ничего не переменишь. Тут уступки ведут не к добру, а к злу. Одно лишь упорство, непоколебимое, стальное, может поколебать отца. Только оно способно заставить его стерпеться с тем, к чему он нетерпим... Когда двое, сойдясь на горной тропе, надвигаются друг на друга, один должен посторониться. Иначе не миновать столкновения и гибели обоих. Отступит тот, у кого слабее нервы. А сильнее они у тех, кому нечего терять. Если сейчас, когда ты полон творческих сил, замыслов, идей, музыка не станет главным в жизни, к чему тогда жизнь? Да, впереди ярость отца. Возможно, новый разрыв с ним. Да, впереди свинцовая хмарь неустроенности и лишений. Но полуголодное рабство хуже голодной свободы. И если тебе уготован судьбой терновый венец, когда, как не в молодости, принять его? Молодость легче сносит и уколы, и боль, и страдания...

И Шуберт, наконец, решился порвать с конвиктом. Забросить скучные и ненужные учебники, позабыть о никчемной, иссушающей сердце и ум зубрежке и выйти на свободу. Целиком отдаться музыке, жить только ею и ради нее.

28 октября 1813 года он закончил свою первую симфонию ре-мажор. Она выдержана в моцартовских тонах.

На последнем листе партитуры Шуберт написал: «Finis et fine» — «Окончание и конец». Окончание симфонии и конец конвикту.

Кончилась страница жизни. А вместе с нею и юность.

Со скрежетом и лязгом за ним захлопнулась железная калитка.

Пред ним лежала Университетская площадь, мощенная серой брусчаткой и окруженная серыми домами, огромная, неприветливая, словно жизнь, в которую он вступал.

Шуберт был свободен.

От чего?

От забот, бед и треволнений?

Нет, они лишь начинались. Он вступал в жизнь, полностью отданный на произвол ее. Единственное, что у него было, — баул, битком набитый сочинениями. Симфония, три фантазии для фортепьяно в четыре руки, семь струнных квартетов, три увертюры, три кантаты, полтора десятка песен, менуэты, арии, каноны, терцеты, хоровые пьесы. Несметное богатство, если автор знаменит. И ничтожный тлен, если он безвестен. Впрочем, Шуберту и в голову не приходило мерить написанное деньгами. Ни разу в жизни он еще не писал ради денег.

Но у него было и другое — то, чем обладают далеко не все, даже зрелые мужи, исколесившие жизнь вдоль и поперек. У него была ясная цель. Он точно знал, куда идти и к чему стремиться.

Оттого жизнь с ее бурными круговоротами и свирепыми валами не страшила его.



IV

Как ни странно, появление Франца в отчем доме было встречено довольно спокойно. Восторгов не последовало, но не последовало и скандалов. Что само по себе уже было радостным.

Отец, казалось, смирился с тем, что карьера сына лопнула. Он понял, что реку, спокойно, бесшумно, но безудержно стремящуюся вперед, двумя-тремя валунами, сброшенными на дно, не остановить. Тут нужна плотина. Но средств и возможностей воздвигнуть ее у Франца Теодора не было. Гнев, ссоры, родительское проклятие — все это был негодный строительный материал. Река размыла бы его неминуемо. Если средства недоста-



точны, нельзя к ним прибегать. Иначе они обернутся против тебя. Лучше без шума отступить, чем оказаться наголову разбитым. Тем более что свидетель всему происходящему — семья. А с нею жить и ею управлять. Так пусть жизнь идет своим ходом. Неумолимая в своей справедливости, она рано или поздно водворит все на свои места, покарает заблудшего и откроет глаза слепому.

Единственное, что сделал Франц Теодор, он отказал сыну в денежной поддержке. Твердо и беспощадно. Во-первых, в семнадцать лет позорно сидеть на шее у родителей. Во-вторых, все трудятся и приносят свой взяток в семейный улей. С какой же стати им терпеть трутня и содержать его? И, наконец, в-третьих, не хочешь учиться — работай. Не желаешь быть чиновником — что ж, будь учителем. Профессия почтенная. Недаром и дядя, и отец, и братья избрали ее. Всеобщее уважение — вот их награда.

Если говорил Франц Теодор, все остальные безмолвствовали. Да что можно было возразить? Особого достатка в семье не ощущалось, деньги хотя и были, но далеко не в избытке. Так что и братья, и мачеха, и тем более сестра — Марии Терезе шел лишь тринадцатый год — молчали. Кто в трудовой семье подымет голос против призыва трудиться?

Не возражал и Франц. Он быстро согласился стать учителем. В принятом решении немаловажную роль сыграло еще одно обстоятельство. Не успел Шуберт избавиться от конвиктской кабалы, как ему грозило новое, еще более страшное ярмо — солдатчина. Выйдя из конвикта и став частным лицом, он подлежал призыву.

Военная служба в ту пору означала не временную ломку жизни, а жизнь, сломленную навсегда. Солдатчина измерялась семнадцатью годами. Если бы Шуберта после выхода из конвикта призвали в армию, ходить бы ему под ружьем до самой смерти.

Не мудрено, что всякий раз, являясь на призывной участок, — а его вызывали уже трижды, — Шуберт испытывал ужас. Он не знал, что все его страхи напрасны, ибо он призыву не подлежал: ему не хватало

полутора сантиметров до минимального роста, требуемого для рекрута. Ростом Шуберт был всего лишь 156,7 сантиметра.

Избавление от военной службы он видел только в одном — в том, чтобы стать учителем. Педагоги в Габсбургской империи от армии освобождались.

И Франц Шуберт, подобно всем прочим Шубертам, стал школьным учителем.

Для этого пришлось потратить некоторое время на посещение учительской семинарии.

Требования здесь были не ахти какими высокими, и он себя не ахти как утруждал. Учился, что называется, спустя рукава, лишь бы получить свидетельство об окончании.

И он его получил через десять месяцев. Даже плохая отметка по закону божьему не могла этому воспрепятствовать: стране нужны были учителя начальных школ.

Теперь отец приобрел еще одного помощника. Франц был зачислен в его школу шестым помощником учителя с жалованьем 6,66 крейцера в день. «На эти деньги, — замечает немецкий шубертовед Гарри Гольдшмидт, — в те времена нельзя было купить даже одного фунта хлеба — он стоил 6,68 крейцера».

Франц Теодор радовался. Строптивый был укрощен. Назревавший в семье бунт — подавлен.

Франц Теодор и радовался и ликовал. Дела шли в гору не только в семье, но и в государстве. Наполеон был низвергнут. Австрийские войска и армии союзников с триумфом вступили в Париж. По этому поводу Франц Шуберт-младший даже сочинил музыку торжественной песни «Освободители Европы в Париже», чем душевно порадовал Франца Шуберта-старшего.

Зло оказалось посрамленным. Добродетель восторжествовала. Наконец-то взбурленный порогами войн и революций век был введен в спокойное русло. Отныне на земле воцарятся мир, спокойствие, порядок. Отныне и во веки веков!..

Франц Теодор не мог найти слов для выражения

благодарности великому монарху. Впервые в жизни он пожалел, что он учитель, а не поэт.

Но Франц Теодор не привык предаваться бесплодным сожалениям. Если до сих пор он не был поэтом, то теперь он станет им. Исключительный случай обязывал к тому.

Долго ли, коротко ли корпел Франц Теодор над листом бумаги, но к прибытию в Вену императора Франца были изготовлены стихи. Трубные, тяжеловесные и, на вкус доморощенного поэта, величественные, они как нельзя лучше подходили к торжественному дню:

Что сердце неспокойно?
Ах, встречу ли достойно
Тебя, мой кайзер Франц?
Горят здесь только свечи,
Но в предвкушенье встречи
Побег зеленый лавра
Расцвел в моей груди.

Восторг обуревал не только Франца Теодора. Он охватил всю Вену. В тот день ее жители высыпали на площади и улицы столицы. Здесь были и старые и малые, и женщины и мужчины, и знатные и незнатные, и бедные и богатые, и ротозеи и шутники. Один даже явился с собачкой — пусть любимый песик звонким лаем приветствует любимого государя императора.

Толпа, яркоцветная, ликующая, жадно стремилась к узкой теснине прохода, где статные лейб-гвардейцы, стоя шпалерами по обеим сторонам людского ущелья, едва сдерживали веселый и радостный напор. Их высокие меховые шапки спокойно колыхались над многоголовой толпой, жадно стремившейся увидеть того, ради кого возникла вся эта давка и толчея.

А он двигался меж шпалер. Неторопливо и плавно, на белом коне, в ослепительно белом мундире. Лицо его было ясно, губы улыбались, и лишь глаза, пустые и водянистые, неприязненно скользили по лицам.

Император Франц не любил толпы, даже восторженной. Хотя все эти люди были полны любви к нему, он побаивался их. А они в этот момент действи-

тельно горячо любили его. Ведь он, въехав в столицу на белом коне, привез долгожданное избавление от войн, кровопролитий, мучений.

С ним, с его торжественным въездом, с завоеванной им победой люди связывали не только свое настоящее, но и будущее. Позади осталось столько плохого, что впереди виделось только хорошее. Но жертвы, приносимые народом, лишь увеличивают алчность правителей. Ослепленные победами, одурманенные фимиамом славословий, они силу народа почитают за слабость, а любовь к родной земле принимают за обожествление их собственных персон. Уверенные, что народ все снесет, они садятся ему на голову. И ненасытно требуют новых жертв.

В тот ясный и радостный день венцы не спускали восторженных глаз с императора-миротворца. И почти не обращали внимания на его свиту. А там, среди сверкающих орденами бравых и осанистых генералов, затерялся человек, мешковато сидевший в седле, — князь Меттерних. Его рука крепко вцепилась в уздечку. Вскоре эта пухлая рука мертвой хваткой сожмет горло народов Европы.

Но пока что толпа ликовала. Император Франц приветливо помахивал рукой. Князь Меттерних крепко сжимал уздечку коня. А за окраиной Вены, в отдаленном предместье, на фасаде неказистого двухэтажного домика, среди зеленых гирлянд, разноцветных фонариков и подслеповатых окошек красовалась надпись:

«Францу Великому, возвратившемуся после славной победы!»

И Вена и Франц Теодор Шуберт приветствовали обожаемого монарха.

День снова начинался по звонку. Колокольчик, пронзительный и голосистый, звал на занятия. Рано поутру. Как прежде. С той лишь разницей, что раньше учили Франца, теперь же учил Франц — несколько десятков непоседливых, озорных ребятишек, спрес-

сованных в тесном классе и неугомонно выискивающих возможность размяться.

Класс постоянно гудел, точно по нему носилась стая черных, с синеватым отливом, больших и жирных шпанских мух. Неумолчное гуденье прекращалось лишь тогда, когда он появлялся в дверях. Чтобы тут же смениться грохотом отодвигаемых столов и скамеек.

Вся эта шумная ватага дружно вскакивала с мест не потому, что горела желанием приветствовать учителя. Просто в общей сумятице легче отвесить соседу оплеуху, дать пинка в бок или лягнуть по ноге, а это куда как приятно, особенно если впереди нудные часы сидения за книжкой. И только после того, как учитель, грозно сверкнув очками и беспомощно, словно птица подбитыми крыльями, помахивая руками, подавал знак садиться, ученики нехотя и вразнобой опускались на свои скамейки.

И класс снова начинал гудеть, то тише, то громче, но все так же неумолчно.

Меж ним и учениками установились отношения людей, друг другу сторонних, на время сведенных случаем. В этих отношениях не было места чувствам. Учитель был равнодушен к ученикам, ученики — к учителю. Он не любил их, но не настолько, чтобы возненавидеть. Они не уважали его, но не настолько, чтобы совсем не бояться. Тем более что на высоком столике, напоминавшем не то конторку, не то кафедру, подле классного журнала лежала розга.

Кое-как вдолбив своим подопечным начатки грамоты и счета, Шуберт в дальнейшем не очень утруждал себя. Обычно он давал ученикам задание, а сам, прохаживаясь между рядами или стоя за кафедрой, погружался в свои мысли. Постепенно он настолько привык к гомону, что совершенно свыкся с ним. А в те редкие минуты, когда поглощенные решением трудной задачи ребята смолкали, он вздрагивал, близоруко щурился поверх очков и беспокойно тянулся к розге. Что случилось? Почему вдруг наступила тишина, пугающая и непривычная?

Шум помогал ему. Из монотонного гула многих

приглушенных голосов он каким-то непостижимым даже ему самому способом вылавливал отдельные звуки. Они складывались в ритмическую фигуру, в мелодию. И вот уж напев, ясный и чистый, стремительной змейкой проносился в мозгу, и он, лихорадочно поспешая, наносил его на бумагу. А гуденье все продолжалось. И на этом одноцветном фоне только что слетевшая на бумагу мелодия внезапно вскипала новыми красками, обрастала созвучиями. Рождался аккомпанемент. Не примитивный звуковой фон, а второй план, помогающий лучше познать план первый. Единая жизнь, пронизывающая все произведение в целом.

Так рождались песни. На глазах у целого класса. Он сочинял упоенно и самозабвенно, забывая обо всем и не думая ни о чем. Его толстые губы то расплывались в радостной ухмылке, то искривлялись гримасой страдания. Его круглое лицо то светилось счастьем, то искажалось болью. Он склонял голову к столу, и курчавая шевелюра его мелко-мелко тряслась над листом бумаги, как бы сопровождая стремительный бег восьмушек и шестнадцатых.

А то вдруг он распрямлялся, высоко вскидывал подбородок и, заложив руки за спину, принимался расхаживать от окна к двери и обратно. Быстро, небольшими и частыми шажками, катясь, словно шарик, на своих коротких и толстых ногах.

И ребятишки, большую часть жизни проводящие на улицах венского предместья, среди ссор, перебранок и потасовок, склонные к насмешкам и злому озорству, как правило, не трогали его.

Учителя и учеников как бы связал неписаный договор: каждый существовал сам по себе, не затрагивая и не стесняя другого.

Правда, иногда негласное соглашение нарушалось. Обеими сторонами. Когда в классе становилось чересчур шумно и где-то сзади вспыхивала яростная драка, он, недовольно сморщившись, спешил к драчунам и, деловито оттаскав их за вихры, восстанавливал порядок. После чего пугливо оглядывался на дверь: не учуял ли, упаси боже, беспорядка отец?

А незадолго до экзаменов он отрывал своих учеников от их привычных и любимых занятий и принимался вколачивать в них науки. Другая сторона относилась к нарушению конвенции с философским спокойствием. Раз ходишь в школу, надо кое-чему и учиться. Тем более что особых поводов к огорчениям не было: каждый знал, что рвения учителя хватит ненадолго. Пройдут экзамены, все образуется и пойдет по-старому, обычным чередом.

Но случалось и так, что какой-либо распоясавшийся сорванец дикой выходкой отрывал его от сочинения музыки. Тут уж добродушный Шуберт, отшвырнув нотную бумагу, хватался за розгу, и она гуляла по чреслам негодника до тех пор, пока гнев учителя не остывал, а приятели наказуемого не притихали, испуганно и смиренно.

Раздражала его вся эта необузданная свора или, как он сам их называл в сердцах, «эта банда малышей»?

Разумеется. Ведь при всем том, что неписаный договор существовал, существовало и творчество. И оно развивалось не благодаря тому, что было вокруг, а вопреки ему. В Шуберте с невиданной силой звучали песни. А пробиваться они должны были сквозь толщу и твердь крика, гама и шума, сквозь косноязычные объяснения того, сколько ящиков чая осталось у оптового торговца К. после того, как розничный торговец Л. приобретет половину его запаса, сквозь дурацкие вопросы: почему из дырявого бочонка вода вытекает, а в дырявый башмак втекает?

Школа пожирала лучшие часы жизни. Рано поутру, когда голова свежа, а мысли светлы, как золотистый солнечный день за окном, вместо того чтобы с пером, чернильницей и бумагой уйти в Венский лес, усесться под буком в пахучей траве и писать, писать, писать, отрываясь лишь затем, чтобы послушать пение птиц и шелест листвы, изволь отправляться в душный и тесный класс, провонявший кислым запахом чернил.

Но что было делать? Куда податься?

Податься было некуда. Чтобы жить, надо трудить-

ся, форма же труда для него была лишь одна — преподавание в школе.

И он преподавал. Изо дня в день, исключая воскресенья.

И писал. Несмотря ни на что. Тоже изо дня в день. Воскресенья включая.

Приходится лишь изумляться жизнестойкости его творческой натуры. Именно в эти годы школьной каторги, с 1814 по 1817 год, когда, казалось, все было обращено против него, им создано поразительное множество произведений. Только за один 1815 год Шуберт написал 144 песни, 4 оперы, 2 симфонии, 2 мессы, 2 фортепьянные сонаты, струнный квартет. И среди творений этого периода немало таких, что озарены немеркнущим пламенем гениальности. Это песни «Маргарита за прялкой», «Лесной царь», «Розочка». Это Трагическая и Пятая си-бемоль-мажорная симфонии.

Рабочий день начинался звонком. Но не кончался им. Много часов спустя после того, как отзвенел колокольчик и вся горластая стая ребят с восторженным ревом и свистом вырывалась на улицу, он все еще продолжал быть привязанным к школе. Не было класса, не было учеников с их писклявыми голосами, но были их безмолвные воплощения — тетради. Кучи тетрадей, неряшливых, заляпанных кляксами, испещренных каракулями, полных ошибок. Ошибок было так много, что трудность заключалась не в том, чтобы выискать их, а в том, чтобы их не пропустить.

И он, не расправляя плеч, не разгибая шеи, корпел над тетрадями. Исправлял ошибки. Перечитывал прочитанное и снова исправлял. Он знал: отец проверяет своих помощников, и горе тому, кого он уличит в небрежности и халатности.

Если в классе еще кое-как удавалось творить — пусть урывками, через силу, преодолевая раздражение, то после уроков это было абсолютно невозможно. Пока на столе громоздилась гора тетрадей, нечего было и думать о том, чтобы писать. Каждую минуту

в комнату мог зайти отец. Нотная бумага по соседству хотя бы с одной неисправленной тетрадкой привела бы его в исступление.

За свое любимое можно было приниматься только под вечер, когда школьная обуза, наконец, сваливалась с плеч. Но к этому времени он уже был измочален. Чтобы вновь собраться с силами, нужно было время, а ночь уже бродила невдалеке.

Или нужен был толчок извне, который встряхнул бы мысли, прогнал усталость, пришпорил фантазию. Таким толчком было чтение. Особенно стихов. Читая их, он подпадал под власть образов, строчек, строф. Сам того не замечая, он тут же переводил их на язык музыки. И слова вдруг начинали светиться, приобретали емкость. Жизнь, схваченная в слове, воплощенная в звуках, вспыхивала новыми, еще более яркими и многоцветными красками. Слово и музыка, слившись воедино, проникали в тончайшие, затаенные извивы человеческой души.

Душа человека, его чувства, переживания интересовали Шуберта больше всего. Сердечные порывы он предпочитал порывам духа, лирику — философии. Именно в лирике видел он свою родную стихию. Оттого, вероятно, в гётевском «Фаусте» взор его привлек не острый ум всеуничтожительно-саркастического Мефистофеля и не снедаемый раздумьями и сомнениями Фауст, а простодушная Гретхен с ее самоотверженной и беззаветной любовью. Из первой части трагедии он избрал сцену в светелке Гретхен, когда она, сидя за прялкой, вспоминает о любимом.

Из монотонно-однообразного аккомпанемента, напоминающего печальное жужжание прялки, возникает голос, тоже печальный. Чуть вздрагивая от затаенной тоски, он тихо вздыхает по утраченному покою и мягко жалуется на тяжесть, сдавившую сердце.

Нигде и никогда не обрести былого счастья. Оно ушло, потому что рядом нет любимого. Без него жизнь тесна, как могила. Без него весь мир — ничто.

Голос звучит громче. В мелодии угадываются вскрики сдавливаемых рыданий.

И снова с тихой грустью жужжит прялка, а девушка так же печально жалуется на разлуку.

Меняется напев. Чуть заметно, едва уловимо преображается мелодия. Она становится живее, подвижнее. В ней слышатся нежность, любовное томление. Мыслями Гретхен все сильней и сильней завладевает возлюбленный. Только о нем мечтает она. Только его ищет повсюду и всегда, выглядывая из окна, выходя из дому. Только его видит в своем воображении.

И вот уже вольно и широко, как чувство, не знающее преград, хлынула мелодия. Стремительная и неудержимая, она рвется вперед, к наивысшей точке, и, наконец, достигает вершины.

— Пожатие его руки... И, ах... его поцелуй!.. — в упоении восклицает Гретхен.

Пауза. Мгновенная и неожиданная. Тишину злобуравит отрывочная фраза рояля. Это как бы осколок мотива прялки — мотив одиночества. Постепенно он переходит в монотонное жужжание аккомпанемента. И на сумрачном фоне вновь горько звучит печальная песнь одинокой девушки. Она вздыхает по утерянному навсегда покою и жалуется на тяжесть, тисками сдавившую сердце.

Шуберт избрал лишь небольшой фрагмент трагедии Гёте. Только один монолог. Но он сумел как бы окинуть взором и поведать звуками всю трагическую историю Гретхен. В короткой песне с изумительной правдивостью и художественным совершенством раскрыто содержание одного из самых трогательных образов мировой литературы.

«Маргарита за прялкой» — монодрама, исповедь души.

В другой песне Шуберту пришлось решать иную задачу.

«Лесной царь» — драма с несколькими действующими лицами. У них свои характеры, резко отличные друг от друга, свои поступки, совершенно несхожие, свои устремления, противоборствующие и враждебные, свои чувства, несовместимые и полярные. Действие происходит не в одинокой комнатке, где однозвучно жужжит прялка, а в глухой лесной чаще,

объятой мраком и тьмой, в обстановке романтической таинственности.

Здесь реальное выступает под маской ирреальности, видения сплетаются с увиденным.

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой...

Смертельно больному сыну чудится Лесной царь. Мы слышим его вкрадчивый голос, сменяемый порывистыми вскриками больного. Отец пытается успокоить дитя: то не мантия Лесного царя, то ночной туман... Голос отца звучит спокойно, но за спокойствием скрыты тревога и озабоченность: скорей, скорей, вперед, только бы поспеть, только бы спасти ребенка... И вновь звучит голос Лесного царя, таинственный, ласково и коварно манящий. Мелодия причудливо извивается, пританцовывает, словно дочери Лесного царя при лунном сиянии, призрачном и неверном, затеяли хоровод. Все взволнованнее и возбужденнее речь автора. И, наконец, отрывистые, резко диссонирующие аккорды. И такие же резкие и отрывистые слова, будто мгновенно нанесенные удары, — ребенок мертв...

Здесь фантастика сочетается с правдой, беспощадной в своей трагической обнаженности.

Диву даешься, откуда у восемнадцатилетнего юноши достало сил и умения соединить, казалось бы, несоединимое, связать в неразрывное целое то, что по природе своей, казалось бы, разрыв-трава.

Гений, помноженный на знания, — а их он приобретал годами: и самоучкой и у наставников, долгим, упорным трудом, — свершил чудо. Был создан шедевр. В мировой музыкальной литературе трудно сыскать другой пример того, как звуками нарисована нестерпимо яркая картина жизни, ошеломляющая пластичной объемностью и правдивостью.

С первых же нот нас поглощает пучина тревоги и смятения. Из бешено мчащихся восьмушек аккомпанемента возникает топот коня, скачущего во весь опор сквозь ветер и ночь. И в топот, неудержный и беспокойный, врывается зловеще-властная тема Лесного царя. Неодолимая тема смерти — две взметнувшиеся

вверх восьмушечные триоли и три четвертные ноты, тяжело и неотвратимо спадающие вниз.

Беспокойный топот и зловещая тема Лесного царя пронизывают всю песню. Они создают и объемный, полный трепетной жизни фон, на котором разыгрывается действие драмы, и обстановку, и настроение. Они сообщают произведению необычайную цельность и художественную законченность.

Поразительна история создания этого шедевра. Он возник в едином, неслыханно могучем порыве вдохновения.

«Однажды, — вспоминает Шпаун, — мы зашли к Шуберту, жившему тогда в Химмельпфортгрунде, у своего отца. Мы застали друга в величайшем возбуждении. С книгой в руке он, расхаживая взад и вперед по комнате, читал вслух «Лесного царя». Вдруг он сел за стол и принялся писать. Когда он встал, великолепная баллада была готова».

Как это ни странно, «Лесной царь» впервые прозвучал в конвикте.

Тот, кто отведал тюремной похлебки, выйдя на свободу, сторонится тюрьмы, как чумного барака. Если ему случаем доведется пройти мимо, он готов дать громадный крюк, только бы снова не видеть глухих и мрачных стен, за которыми пришлось претерпеть столько горя.

А Шуберт, вырвавшись из конвикта, все же продолжал в нем бывать. Отнюдь не потому, что его влекли сентиментально-лирические воспоминания. Конвиктское прошлое оттого, что минуло, не стало милым. Напротив, всякий раз, когда за Шубертом с лязгом захлопывалась калитка, а впереди вставал нагоняющий тоску и уныние двор, без единого ростка зелени, мощенный серым камнем и обнесенный серыми, угрюмыми зданиями, он съеживался и, втянув голову в плечи, прибавлял шаг. Чтобы юркнуть в дверь, взбежать по лестнице и поскорее скрыться в музыкальной комнате.

Жизнь на воле оказалась немногим лучше конвиктской тюрьмы. А кое в чем даже хуже. В конвикте рядом были друзья. Теперь он был разлучен с ни-

ми. Отец косился на Шпауна, Штадлера, Рандхартингера, когда они заходили. Он неодобрительно ворчал: отрывают от дела... выбивают из колеи...

Дома встречаться с друзьями Шуберт не мог. А встречи эти были ему необходимы. Требовалось поделиться созданным. Он творил потому, что не мог не творить, но сотворенное предназначал не себе, а людям. Единственной же аудиторией были друзья. Где, как не в музыкальной комнате конвикта, мог он собрать их у рояля, познакомить с написанным, узнать их суждения?

Услышав «Лесного царя», друзья пришли в восторг. Песня поразила их необычностью, небывалой новизной, могучим размахом фантазии, верностью жизненной правде. Но кое-что озадачило и даже испугало некоторых. Разгорелся спор по поводу диссонирующих аккордов, введенных в аккомпанемент.

Спор разрешил Ружичка. Бывший учитель Шуберта сел за инструмент и еще раз проиграл песню с начала и до конца. Ружичка отлично понял замысел юноши. Диссонансы остро подчеркивали драматизм событий и в то же время придавали вещи удивительную прелесть и красоту. Разрешение диссонирующих аккордов было неожиданным, оригинальным, воистину прекрасным.

На примере «Лесного царя» Ружичка зорко разглядел новые пути, первооткрывателем которых стал Шуберт. Это столкновение резкоконтрастных созвучий, смелое сопоставление несопоставимых по законам классической теории музыки гармоний, дерзкие и неожиданные гармонические переходы.

Эти новые пути вели к романтизму в музыке.

Друзья доставляли пищу не только уму, но и творчеству. Писал он упоенно и много. Ни занятия в школе, ни нехватка времени и сил не могли остановить потока песен, струившегося из-под его пера. И лишь одно угнетало Шуберта — недостаток текстов. Кончив песню, он мучился тем, что не мог начать новую. Это было похоже на голод, неотвязно гложущий человека. И друзья отдавали все свои заботы тому, чтобы голод утолить. Они днями просиживали в библио-

теках, перерывали ворохи книг, выискивали где только могли тексты и приносили Францу.

Вечерами молодые люди допоздна засиживались в кафе или трактире за кружкой пива либо вина и читали стихи. А он слушал, тихо кивал в такт головой или попыхивал трубкой. А то, примостившись тут же за столиком и отодвинув на край кружки, писал, быстро и порывисто, не обращая внимания на несмолкаемый трактирный шум.

Он торопился поймать мгновенно сверкнувшую искорку, нанести на бумагу музыкальный образ, словно из огнива, высеченный из образа литературного. В таких случаях друзья знали: приглянувшееся стихотворение надо отчеркнуть. Вернувшись ночью домой, он разовьет возникшие мысли, и к утру будет готова новая песня.

Однако заботы друзей не ограничивались только этим. Верный Шпаун неутомимо искал не только тексты, но и людей, которые могли бы их сочинять. Так возникло знакомство композитора с поэтом. Иосиф Шпаун свел Шуберта с Иоганном Майерхофером.

Они нисколько не походили друг на друга. Ни внешне, ни внутренне. Кругленький, приветливо и рассеянно улыбающийся толстячок и худощавый, длинный молодой человек с усталым продолговатым лицом аскета и тяжелым подбородком борца. Первый — душа нараспашку, непосредственно и доверчиво тянущийся к людям, второй — замкнутый и нелюдимый, словно зажатый в тисках скрытности и подозрительности. Один — веселый и смешливый, как ребенок, другой — угрюмый и меланхоличный, со сдержанной неприязнью, исподлобья поглядывающий на людей своими усталыми и тоскливо-задумчивыми глазами.

Поначалу Шуберт никак не мог понять, зачем Шпаун познакомил его с этим скучным, безразличным ко всему, а потому нагоняющим тоску и уныние человеком, способным часами молчать, думая о чем-то своем, неведомом, непонятном и, вероятнее всего, не интересном никому, в том числе и ему самому.

Майерхофер же раздраженно недоумевал: чего стоит этот маленький человечек, с шумом восторгаю-

щийся молодым вином и смолкающий, как только беседа коснется какого-либо возвышенного предмета — скажем, преимущества романтической манеры письма в поэзии. Равнодушно поблескивающий очками и безучастно потягивающий из кружки при разговоре о форуме древнего Рима; радостно хохочущий над соленой простонародной шуткой, донесшейся из-за соседнего стола; беззвучно покидающий друзей в самый разгар спора о судьбах искусства, чтобы подсесть к слепому старику арфисту, бренчащему перед трактирной стойкой вконец заигранную и запетую уличную песенку вроде «Отец мой портным был, портняжка и я»?

Но постепенно их отношения изменились. Шпаун сделал все, чтобы они лучше и ближе узнали друг друга. Во время шумных сборищ случайных людей трудно разглядеть в человеке человека. Когда же они стали встречаться не на людях, ушло расстояние, разделявшее их, спала пелена внешнего, несущественного, того, что бросается в глаза с первого взгляда и ошибочно принимается за суть.

Они разглядели друг друга. И в конце концов поняли один другого.

Вероятно, жилье — пристанище не только человека, но и его характера. С течением времени характер накладывает свою печать и на жилище. Понять другого легче, побывав у него дома. Майерхофер предстал перед Шубертом совсем иным после того, как тот побывал в его маленькой комнатенке, где сумрак боролся со скудным светом и побеждал его, а уныние и печаль своими пустыми белесыми глазами глядели из всех углов.

Здесь было пусто и неприютно. И узкая железная кровать, и стол, нетвердо стоящий на источенных червем и временем ножках, и стулья с продранной обивкой и сломанными спинками, казалось, не приносили хозяину ни малейшей радости. Он мирился с ними постольку, поскольку они были необходимы, мирился равнодушно и безучастно.

И только два предмета несли на себе отпечаток его рук и сердца — полка с книгами и старенький

рояль. Чувствовалось, что они хозяину не безразличны, что он любит их.

Угрюмая отчужденность и мрачноватая холодность комнаты соответствовали внешнему облику Майерхофера. Рояль и книги раскрывали его внутреннюю суть. Музыка и литература составляли содержание всей его жизни.

Ради искусства он пошел на разлад с отцом и не подчинился воле его. Отец хотел видеть сына священником. Но мертвые догматы церкви не давали ответов на кровоточащие вопросы действительности, а они непрерывно вставали перед юношей и непрестанно волновали его. Мудреные хитросплетения богословия, жонглирование раз навсегда застывшими схоластическими понятиями претили его живому, подвижному, ненасытно ищущему истину уму. Пышная театральность католического богослужения вопиюще противоречила его взглядам на искусство и жизнь.

Слишком чуткий к правде, чтобы не чувствовать обмана и фальши, Майерхофер отверг путь, предначертанный ему отцом. И несмотря на то, что штудирование богословских наук попусту отняло лучшие годы молодости, бесстрашно сбросил духовный сан. Вместо того чтобы стать преуспевающим провинциальным священником, он стал небольшим столичным чиновником, живущим бедно, трудно и неустроенно.

Но все невзгоды бытовой повседневности сносились им легко. Он взирал на них с сурово-презрительным безразличием, а проще сказать, вовсе не замечал их. Были книги, была музыка, были стихи, и этого было достаточно. В них находил он опору, из них черпал силы.

Не удивительно, что первые же несколько песен, исполненных Шубертом, когда они поближе сошлись, воспламенили этого обычно холодного и сдержанного человека. Он, наконец, услышал то, к чему так долго тянулся, чего так долго ждал и искал и что отчаялся найти, столкнувшись вплотную с религией. Пред ним была правда жизни, сложная и многоречивая, глубокая и трогательная, правда жизни, запечатлен-

ная в образах искусства, а потому возвышенно-прекрасная.

Он ненасытно требовал новых и новых песен. И чем больше слышал их, тем сильнее проникался к ним любовью. Отныне песни Шуберта почти никогда и нигде не оставляли его. Он насвистывал их дома, на улице, по пути на службу. Они снились ему по ночам. Он напевал их утром, вставая с постели. Песни Шуберта стали неразлучными спутниками его жизни.

Не мудрено, что любовь к произведениям переменила и взгляд на создавшего их. Майерхофер вдруг увидел то, что прежде было заслонено внешними преградами. Песни помогли разглядеть душу их создателя. Скрытный и замкнутый Майерхофер теперь уже не мог больше таиться. Он поведал Шуберту то, что скрывал от многих, — свои стихи.

Они привлекли Шуберта суровой правдивостью и чистой простотой, горечью и грустью, страстным порывом к будущему и верой в то, что мрачное ненастье сменится солнечным сиянием весны, что беспросветный туман, поднявшись ввысь, рассеется в лазурной голубизне небес.

Стихи сказали композитору больше, чем задумал поэт. Позже, когда Шуберт стал автором многих песен на тексты Майерхофера (он положил на музыку сорок семь его стихотворений, и среди них такие превосходные песни, как «Тайна», «Одиночество», «Гондольер», «Освобождение», «На Дунае»), поэт с благоговейным изумлением заметил, что его собственные стихи начинают звучать с неожиданной и ему самому неведомой силой после того, как их подхватывают могучие крылья шубертовской песни.

Так в жизнь Шуберта вошел новый друг и сотоварищ по творчеству — Иоганн Майерхофер.

Шуберт написал уже много. И такого, что оказало бы честь любому знаменитому композитору. Друзья отлично знали это. Но этого не знала широкая публика, что, разумеется, удручало друзей.

И они задались целью — пробить брешь в безвестности, окружавшей их друга плотной стеной. Это было тем более необходимо, что сам он о славе и не помышлял. Шуберт дарил миру все, что скопилось и созрело в его душе, а отдарит мир его в ответ громкой славой или нет, Шуберта нисколько не интересовало. Певчая птица поет не потому, что старается восхитить людей, а потому, что создана для пения.

Друзья предприняли ряд попыток сделать имя Шуберта известным. Действовали они энергично, настойчиво, и, конечно, не вина, а беда их в том, что усилия оказались бесплодными, а предпринятые шаги — ложными. Они стремились сделать лучше, а получилось хуже.

Собрав квартеты Шуберта, они для пущей важности уговорили друга украсить титульный лист надписью: «Франц Шуберт, ученик Антонио Сальери».

Рукопись тут же пришла обратно. С кратким, оскорбительным и безапелляционным приговором издателя Артария: «Ученических работ не принимаю».

Тогда у Шпауна возник отчаянный по своей смелости, а потому кажущийся вполне осуществимым план — обратиться за помощью к Гёте. Великий олимпиец далек, но именно поэтому его легче привлечь в союзники. Карлики, кишащие вокруг, охвачены мелкой игрой интересов. Они рабы корысти и наживы. Великан же свободен. Кому, как не ему, с вершин Олимпа разглядеть то, что скрыто от глаз пигмеев? Что стоит Гёте написать несколько одобрительных слов, а они уж, без сомнения, распахнут перед юным композитором двери всех издательств.

Из Вены в Веймар был отправлен пакет с шестнадцатью песнями на слова Гёте. А следом за ним пошло письмо. Судя по стилю и характеру изложения, автор потрудился над ним не многим меньше, чем композитор над песнями.

«Нижеподписавшийся осмеливается отнять у вашего сиятельства несколько минут драгоценного времени, и лишь надежда на то, что прилагаемое собрание песен будет не совсем неприятным даром для вашего сиятельства, может оправдать подобную смелость.

Стихотворения, содержащиеся в данном сборнике, положены на музыку девятнадцатилетним композитором по имени Франц Шуберт, которого природа с раннего детства наделила большим музыкальным даром. Нестор наших композиторов Сальери в своей бескорыстной любви к искусству всячески способствовал расцвету и созреванию этого дара. Всеобщий восторг, с которым уже встречали эти песни и остальные многочисленные произведения самые строгие судьи, как слуги искусства, так и профаны, как мужчины, так и женщины, а также единодушное желание всех его друзей побудили, наконец, скромного юношу начать свою музыкальную карьеру изданием части своих сочинений. Несомненно, что это в самое короткое время поставит его среди немецких композиторов на ту ступень, занимать которую ему дает право его выдающийся талант. Началом должно послужить собрание избранных немецких песен, за которым последуют более крупные инструментальные произведения. Собрание будет состоять из восьми тетрадей. В первых двух (из которых первая прилагается в качестве образца) содержатся стихотворения вашего сиятельства, в третьей — стихи Шиллера, в четвертой и пятой — Клопштока, в шестой — Маттисона, Хельти, Салиса и т. д., а в седьмой и восьмой — песни Оссиана, занимающие особое место среди всех остальных.

В своем преклонении перед вашим сиятельством композитор осмеливается посвятить вам этот сборник, вам, чьи прекрасные творения не только послужили толчком для его сочинительства, но коим он обязан и тем, что стал автором немецкой песни. Но сам он настолько скромен, что не считает себя достойным того, чтобы на заголовке его песен значилось ваше имя, которое превозносят всюду, где только слышится немецкая речь, и не решается сам просить ваше сиятельство о такой великой милости, и я, один из его друзей, увлеченный его мелодиями, взял на себя смелость просить об этом ваше сиятельство от его имени. Мы позаботимся о том, чтобы издание этих песен было оформлено достойным вас образом. Я воздерживаюсь от дальнейшего восхваления этого сборника, он

будет говорить сам за себя, но я должен отметить, что последующие сборники ни в коей мере не будут уступать настоящему в том, что касается мелодий, а, быть может, и превзойдут его.

Я осмеливаюсь высказать пожелание, чтобы игра пианиста, коему вы, ваше сиятельство, поручите исполнение этих песен, была достаточно искусной и выразительной.

Если молодому композитору посчастливится заслужить одобрение того, чье мнение он почитал бы больше, нежели кого-либо другого во всем мире, то я беру на себя смелость просить вас милостиво сообщить мне о просимом разрешении хотя бы в двух словах.

С безграничным уважением остаюсь
покорный слуга вашего сиятельства
Иосиф фон Шпаун.
Вена, 17 апреля 1816 года».

Тщетно друзья ожидали ответа. Тщетно подсчитывали дни, за которые могла бы обернуться почта. Ответ так и не пришел. Вместо него обратно в Вену прибыли ноты. И ни единой строки, ни единого слова Гёте.

Видел ли он песни Шуберта? Слышал ли их? Все это так и осталось загадкой для друзей, равно как и для нас. Одно лишь ясно: если бы Гёте и услыхал песни Шуберта, они бы вряд ли понравились ему. Слишком различны были вкусы этих двух людей. Музыкальные симпатии Гёте замыкались границами XVIII века. И ни на пядь не переступали их. Шуберт же, вторгшись своим творчеством в сферу музыкального романтизма, перешагнул классические рубежи, утвердившиеся в музыке до него.

Вспомним, что и музыка Бетховена не пришлась Гёте по нраву. Она показалась ему чем-то чудовищным, устрашающим. Воспитанный на классически ясной и гармоничной музыке XVIII века, Гёте отверг бунтарскую музыку Бетховена. Когда молодой Феликс Мендельсон, трепеща от восторга, сыграл ему на рояле отрывок из Пятой симфонии Бетховена, Гёте подумал и равнодушно произнес:

— Да ведь это ничуть не трогает, это лишь поражает, это грандиозно! — И затем некоторое время спустя прибавил: — Это грандиозно, это совершенно невообразимо! Боишься, что обрушится дом. А что будет, если все люди сыграют это сообща?!

Песни Шуберта не могли понравиться Гёте и потому, что поэт совершенно по-иному понимал роль композитора, перекладывающего стихи на музыку. В союзе поэзии и музыки, по мнению Гёте, вторая должна быть покорной служанкой первой. «Задача состоит в том, — писал Гёте своему приятелю и любимому композитору Цельтеру, — чтобы вызвать у слушателя такое настроение, которое создает стихотворение. Тогда воображение само, бессознательно создает образы, вызванные к жизни текстом... Изображать звуками то, что само звучит, греметь подобно грому, барабанить, разливаться в плеске звуков — отвратительно».

А Шуберт как раз бесстрашно вторгался в поэзию, соединял ее с музыкой в нерасторжимый сплав, заставлял стихотворение преображаться и появляться на свет в новом, неповторимо оригинальном обличье.

Как ни тяжел был удар, пусть и не по злой воле нанесенный его сиятельством тайным советником фон Гёте, он не обескуражил друзей. Потерпев неудачу у венских издателей, они решили попытать счастья на стороне и послали «Лесного царя» в Лейпциг, знаменитому издательству «Брейткопф и Хертель».

Издатель, отклонив рукопись, отправил ее своему знакомому — композитору Францу Шуберту из Дрездена, автору церковной музыки, решив, что какой-то весельчак, чтобы подшутить над почтенным музыкантом, подписался его именем.

Ответ последовал гневный. Дрезденский Франц Шуберт, придворный концертмейстер курфюрста саксонского, писал:

«Должен сообщить вам, что примерно десять дней назад получил ваше уважаемое письмо. К нему была приложена рукопись «Лесного царя» Гёте, автором которой якобы являюсь я. Чрезвычайно удивлен сим и должен сообщить, что никогда сей кантаты не писал.

Я сохранил ее у себя для того, чтобы выяснить, кто имел нахальство прислать вам подобную белиберду, и разоблачить бессовестного наглеца, злоупотребившего моим именем».

Надо сказать, что дрезденский Шуберт не одинок. Близорукость современников — болезнь довольно распространенная. Когда Моцарт создал «Похищение из сераля», в лейпцигской газете появилось письмо автора пьесы, по которой написано либретто. Сей литератор с возмущением взывал к почтеннейшей публике:

«Некий человек из Вены, по фамилии Моцарт, осмелился злоупотребить моей драмой «Бельмонт и Констанца», переделав ее в оперу. Сим я решительно протестую против подобного посягательства на мои права.

Кристоф Фридрих Бретцнер».

Люди, подобные Бретцнеру (из Лейпцига) и Шуберту (из Дрездена), способны остаться в истории, только попав в смешную историю.

Повседневность, густая, липкая, омерзительно студенистая, все плотнее обволакивала Шуберта. Подобно осьминогу, она высасывала силы. Что ни день, одно и то же — школа, букварь, таблица умножения, ребятишки с их шалостями и упрямым желанием развлекаться, а не учиться. Безденежье, гнусное и унизительное, беспрестанный, иссушающий душу и разум счет грошам.

Казалось, всему этому не будет конца. Равно как и бесконечным нотациям отца, его многоречивым поучениям, хмурым взглядам.

Вырваться! Вырваться отсюда! Любою ценой!

Неожиданно представился случай, и Шуберт жадно схватился за него. В городе Лайбахе (ныне Любляна), в только что созданной нормальной немецкой школе открылось место учителя музыки.

Это было несоизмеримо лучше того, чем он обладал. И предмет преподавания любимый, и учащиеся взрослее и серьезнее, и времени свободного больше, и жалованье намного выше — 450 флоринов плюс 80 флоринов наградных.

Правда, заняв это место, он лишился бы Вены, друзей. Лайбах в Словении, это не близко. Но что поделаешь: выигрывая одно, теряешь другое. Такова жизнь, чем-то волей-неволей приходится поступаться.

Лайбах сулил выход из того в общем безвыходного положения, в котором он находился. И Шуберт, смирив свой нрав и поборов отвращение, принялся хлопотать, просить, вымаливать. В конце концов ему удалось заручиться рекомендациями венского магистрата и маэстро императорско-королевской капеллы Сальери.

Но старик неожиданно оказался чрезвычайно скупым на добрые слова. Хотя в данном случае они были бы, как никогда, кстати. Несмотря на то, что Шуберт в длинном и учтивом прошении ссылается на своего учителя, «по чьему доброжелательному совету он и обращается с просьбой о предоставлении этой должности», Сальери написал: «Я, нижеподписавшийся, подтверждаю все изложенное в прошении Франца Шуберта относительно музыкальной должности в Лайбахе». И больше не прибавил ни слова.

Этим отзывом он не помог, а навредил своему ученику. Только Шуберт с его неискушенностью в житейских делах мог подать эту сухую, формальную отписку как рекомендацию. Впрочем, что ему оставалось делать? На какие другие музыкальные авторитеты мог он еще опереться?

Однако неблаговидная роль Сальери только этим не ограничилась. Хитроумный итальянец, как никто другой постигший «мудрость кривых путей», примерно такие же отзывы выдал еще трем своим ученикам, претендовавшим на то же самое место.

Просьба Шуберта была отклонена. Ему ничего другого не оставалось, как продолжать тянуть унылую служебную лямку в приходской школе своего отца.

Все же к Шуберту пришла слава. Пусть не звонкая и не широкая, пусть стиснутая пределами одного предместья, но все-таки пришла.

Лихтентальской церкви исполнялось сто лет. В честь юбилея Шуберту было поручено написать торжественную мессу. В том, что выбор пал именно на него, немалую роль сыграл Франц Теодор. То, что Франц выступит автором мессы, чье исполнение явится центральным событием торжеств, безмерно льстило Францу Теодору. Это имело и чисто практический смысл: авторство сына еще больше увеличит уважение прихожан к отцу, что, без сомнения, благотворно отразится на делах приходской школы, а значит, и на доходах ее учителя.

Впервые в жизни Шуберт ощутил не враждебное противодействие, а поддержку отца в том, что касалось музыки.

Месса была написана к сроку. И удалась. В ней была и торжественная величавость, и возвышенность, и благоговейная набожность. Недаром Шуберт был учеником Сальери.

Но было в ней и другое — простодушная сердечность, мягкая, наивная человеческая теплота, задушевная мелодичность. Недаром Шуберт был Шубертом.

Вековой юбилей выдается раз в сто лет. Поэтому даже самые бережливые прихожане не поскупились на пожертвования. И празднества прошли с размахом, оказавшим бы честь не только скромной приходской церкви предместья, но и столичному собору.

Под высокими сводами лихтентальского храма мощно гремели хор и оркестр.

Дирижировал сам автор.

Партию органа исполнял его брат Фердинанд.

Успех был большой. После окончания службы молодого композитора окружили. Ему жали руки, его обнимали, его похлопывали по спине и плечам. А он растерянно улыбался, краснел, неловко переминаясь с ноги на ногу, протирал платком стекла очков. И, близоруко щурясь, с грустью поглядывал по сторонам — как бы улизнуть от стесняющих проявлений восторга?

Зато Франц Теодор принимал почести, обрушившиеся на сына, стойко. Он степенно кивал головой.

Важно раскланивался. Всем своим поведением давал понять, что, конечно, благодарит уважаемых друзей и знакомых, но вместе с тем считает их благодарность заслуженной данью таланту сына.

Франц Теодор был доволен. Особенно ему понравились слова одного из самых почтенных и уважаемых прихожан. Тот, указывая на юного музыканта, сказал:

— Прослужи он тридцать лет придворным капельмейстером, все равно лучше бы не сыграл.

А когда месса через несколько дней была повторена, ее исполнение почтил своим присутствием сам Сальери. На сей раз он не поскупился на похвалы. Прослушав мессу, старик заявил:

— Франц, ты мой ученик, и ты еще не раз прославишь меня.

На радостях Франц Теодор настолько расщедрился, что тряхнул кошельком и подарил сыну пятиоктавное фортепьяно.

Торжества приходят и уходят, а жизнь идет своим чередом. Схлынет яркая радость праздника, и вновь повиснет бесцветная муть повседневности. Как ни гордился Франц Теодор сравнением сына с придворным капельмейстером, как ни ценил мнение Сальери, он твердо был уверен, что ни то, ни другое не гарантирует прочного и обеспеченного существования. Да, талант, разумеется, неоспорим. Но что такое талант? Дар божий. А живешь с людьми. Люди же с охотой пользуются дарами, не одаривая взамен. Значит, надо жить, как жили прежде. Делать свое дело изо дня в день, из года в год. А талант... пусть украшает праздники.

Есть натуры бойкие, цепкие к удаче. Они умеют из минимально благоприятного извлечь максимальную пользу. Шуберт к таким натурам не принадлежал. Даже большой успех он не мог обратить хотя бы в малую выгоду. Поэтому жизнь его и дальше потекла так же, как текла до того.

И вместе с тем месса не прошла для него бесследно. Ей он обязан встречей, наполнившей жизнь отголосками счастья и нежной печалью.

Человек окружен множеством лиц. Они мелькают, появляются, исчезают, возникают вновь, чтобы снова исчезнуть. Как вдруг происходит нечто удивительное. Из пестрой, стремительно сменяющейся вереницы лиц выдвигается одно. Оно неожиданно становится желанным, необходимым. Без него жизнь кажется никчемной и пустой. Во встречах с ним теперь смысл и цель существования. И странно, лица людей, родных по крови и духу, отныне заслонены этим новым, недавно совсем еще чужим и малознакомым лицом.

Все это означает, что в жизнь человека вторглась любовь.

Так случилось и с Шубертом.

Тереза Гроб пела в церковном хоре. С первых же репетиций мессы Шуберт приметил ее, хотя была она невидна и неприметна. Светловолосая, с белесыми, словно выцветшими на солнце, бровями и крупитчатым, как у большинства неярких блондинок, лицом, она совсем не блистала красотой. Скорее напротив — с беглого взгляда казалась дурнушкой. На круглом лице ее явственно проступали следы оспы. Но даже не это было главным. Главное заключалось в том, что весь внешний облик ее был зауряден. Каждая из черт, сама по себе, вероятно, правильная, была лишена резкости и определенности. Оттого все вместе они создавали впечатление стертости и какой-то расплывчатости. Шестнадцатилетняя девушка с юным, свежим и вместе с тем блеклым лицом. Будто увядшим в самую пору расцвета.

Но стоило прозвучать музыке, как бесцветное лицо вспыхивало красками. Только что оно было потухшим и потому неживым. Теперь, озаренное внутренним светом, оно жило и лучилось. И к этому лучистому свету, не резкому, не слепящему глаз, а ровному и спокойному, нельзя было не приковать взгляда.

Смотря на эту девушку, столь чудодейственно и внезапно преображенную, статную, раскрасневшуюся, сверкающую белозубой улыбкой и упоенно в такт звукам покачивающую головой, Шуберт как бы смотрел на самого себя. Со стороны и с расстояния многих лет. Он, взрослый и, несмотря на молодость, уже

помятый жизнью человек, видел мальчика, такого же восторженного и озаренного, на тех же хорах, в той же самой церкви, столь же чудодейственно преображенного и так же, как эта вот девушка, излучающего счастье и радость.

Встреча с Терезой была для него встречей с собственным детством. А что может быть милее этого?

В ней самой тоже было что-то детское — наивное, бесхитростное, простое. Она не жеманилась, подобно большинству девиц из предместья. Не складывала губок бантиком. Многозначительно вскидывая глаза, не похохатывала неестественно гортанным, с повизгиваньем хохотком, каким обычно смеются девицы, когда хотят понравиться. Не старалась тянуть жидкую нить пустого и никчемного разговора. Мучительно напрягая память, не ворошила залежалых историй, смешных или страшных, потешавших либо ужасавших еще дедов и прадедов.

Тереза молчала, когда не о чем было говорить, слушала, когда было что слушать, говорила, когда было что сказать.

С ней было легко и разговаривать и молчать. Она не произносила глубокомысленных или банальных фраз, что в общем одно и то же, а говорила только о том, что волновало и интересовало ее. Оттого она не докучала и не утомляла. Тереза не хитрила, не лукавила, не старалась показаться лучше, чем есть, и именно потому была прелестью и совершенством. Сам простая душа, он полюбил в ней простую и чистую душу.

В тот год в Вене стояла небывало тихая и ясная осень. Тихой и ясной была и их любовь. В воскресные дни они уходили подальше в горы, в глубь рдевшего багряным пламенем Венского леса. Птиц уже не было, и в лесу стояла нежная, строгая тишина. Казалось, все живое забыло о них. И они забывали обо всем живом. Им не было дела до города, лежавшего где-то далеко внизу, и до людей, наполнявших этот большой и равнодушный город шумом и суетой. Они были вдвоем. Наедине друг с другом. И им не надо было никого другого.

Наслушавшись тишины, насладившись одиночеством, они допускали к себе третьего — музыку. Тереза пела. Голос ее, чистый, сильный, большой, казалось, заполнял чащу. И Шуберт не знал, что лучше — багряная листва, высокое бело-голубое небо или эта девушка с шелковистыми прохладными губами и нежными, строгими, как лесная тишь, руками.

То, что он сочинял, не вызывало в ней бурных восторгов. Она не закатывала глаз, не рассыпалась в шумных похвалах, а лишь на миг просияв, тихо и счастливо улыбаясь, говорила:

— Как это прекрасно... Сыграйте еще...

И по тому, как менялось ее лицо, как проступали на нем каждый звук и каждая музыкальная фраза, он ощущал, что его музыка — это и ее музыка.

И это ощущение наполняло его радостью.

Тереза восхитительно пела его песни. Слушая их, он был счастлив вдвойне — и за себя и за нее.

Терезе Гроб Шуберт отдал «Маргариту за прялкой». С большим чувством, трогательно и проникновенно Тереза пела о разделенной, но несчастливой любви и разлуке. И не подозревала, что своей песней предрекает автору горькое будущее.

Как ни привык Шуберт к черствости судьбы, но и он не предполагал, что судьба обойдется с ним так жестоко. Ему выпало редчайшее, почти невероятное счастье — встретить среди множества чужих и чуждых людей близкого человека. Того, кто смотрит его глазами, чувствует его сердцем, мыслит его мыслями. Обрадованный, он всерьез начал мечтать о женитьбе. «Счастлив тот, кто находит истинного друга. Еще счастливее тот, кто найдет его в своей жене», — записал он в своем дневнике.

Однако мечты пошли прахом. Вмешалась жизнь, злая и неумолимая. На сей раз в лице матери Терезы.

Она не была ни злодейкой, ни сварливой и привередливой тещей, отвергавшей одного претендента за другим в твердой надежде заполучить в женихи дочери заморского принца или на худой конец магараджу. Она была добродушной и заботливой женщиной, из-

рядно запуганной жизнью и неустанно пекущейся о благополучии чада своего. Именно потому, что мать Терезы в мыслях своих пеклась о благе дочери, поступками своими она причиняла дочери вред.

Тереза была сиротой. Отец ее владел маленькой шелкопрядильной фабрикой. Умерев, он оставил семье небольшое состояние, и вдова все заботы обратила на то, чтобы и без того мизерные капиталы не уменьшились. Естественно, что с замужеством дочери она связывала надежды на лучшее будущее. И еще более естественно, что Шуберт не устроил ее. Кроме грошового жалованья помощника школьного учителя, у него была музыка, а она, как известно, не капитал. Музыкой можно жить, но ею не проживешь.

Мать воспротивилась их союзу. И он распался, так и не сложившись. У Терезы не хватило ни сил, ни воли противостоять матери. Покорная девушка из предместья, воспитанная в подчинении старшим, даже в мыслях не допускала ослушания. Единственное, что она себе позволила, — слезы. Тихо проплакав до самой свадьбы, Тереза с опухшими глазами пошла под венец.

Она стала женою кондитера и прожила долгую, однообразно-благополучную, серую жизнь, умерев на семьдесят восьмом году. К тому времени, когда ее свезли на кладбище, прах Шуберта уже давно истлел в могиле.

Так грустно окончилась первая любовь. Позже, вспоминая о ней, Шуберт говорил:

— Я искренне любил, и она меня тоже. Она была немного моложе меня и чудесно, с глубоким чувством пела сопрановое соло в мессе, которую я написал... Душа у нее была чудесная. Три года она надеялась, что я на ней женюсь, но я никак не мог найти службу, которая обеспечила бы нас обоих. Тогда она, следуя желанию родителей, вышла замуж за другого, что причинило мне большую боль. Я и теперь люблю ее, и никто мне с тех пор не нравился так, как она. Но, верно, нам не суждено было быть вместе.

То, что было пережито, уходило в прошлое. Но боль оставалась. И не только бередила душу. Она

проступала и в творчестве. Многие произведения тех лет овеяны горечью и печалью.

Смятением и скорбным порывом пронизано начало Четвертой симфонии, названной автором «Трагической». Образы ее трагичны и патетичны. Ее поэтика несколько напоминает поэтику Глюка и Бетховена, но музыка в целом сильна и самобытна. В ней чувствуется Шуберт, с правдивой яркостью выражающий чувства, обуревающие его.

Грусть и одиночество властвуют и в песне «Скиталец» — одной из самых печальных песен Шуберта.

Покинутость, неприкаянность, неустроенность в жестоком и неприютном мире — вот что терзает бездомного странника. Он всем и везде чужой. Лишенный крова, близких, обделенный радостью и участием, он обречен скитаться средь мглы и холода.

О где ж ты, край родимый мой?
Когда же я приду домой?
Там все светло, там все поет,
Там роза чудная цветет, —

с тоской восклицает Скиталец.

Там все, что мило мне, живет
И все, что умерло, встает.

Звучит родная речь кругом.
Мой край, о где ж ты?

Где ж ты, желанная страна,
Твержу со вздохом, где ж она? —

с отчаянием спрашивает он.

И слышит в ответ безнадежно-ироническое:

Там... где нас нет.

Впоследствии одна из тем этой горестной песни легла в основу фортепьянной фантазии «Скиталец» — произведения грандиозного по замыслу и новаторского по форме.

Мрачное раздумье, горе и печаль звучат и в песне «Смерть и девушка». Мелодия ее холодна и неподвижна, грозна и торжественна, как сама смерть.

Жизнь в этих мертвенно-стылых звуках пробивается лишь всплесками скорби, острой и жгучей, ранящей сердца тех, кого смерть на сей раз обошла стороной.

Но удивительная вещь: скорбь и печаль, изливаясь из души в звуках, наполняли душу творца песен покоем. И не только покоем, но и радостью. Искусство, пусть даже самое скорбное, доставляет радость и тому, кто создает, и тем, кто воспринимает созданное. Именно потому, что оно искусство. Античная трагедия или кровавая трагедия Шекспира не только потрясают и ужасают, они и радуют и просветляют. Радость и просветление приходят от встречи с высоким искусством, от наслаждения им.

Творчество помогало Шуберту преодолевать горести и невзгоды. Оттого в самые печальные дни он не расставался с радостью. Она сопутствовала ему в его же собственных творениях, как бы споря и внутренне борясь с печалью, заключенной в них.

Рядом с Четвертой — «Трагической» — стоит Пятая симфония, воздушная, ясная, словно сотканная из солнечных лучей, напоенная игривой прелестью жизни и прославляющая жизнь.

Следом за «Смертью и девушкой» идет «Форель» — песня, поразительная по своей милой обаятельности и завораживающей, простодушно-неизбывной красоте мелодики.

Он черпал радость не только в своем искусстве, но и в искусстве других. Бетховен и Моцарт были теми факелами, которые разрывали окружающую тьму и озаряли серую безрадостность сполохами счастья. Стоило послушать в опере «Фиделио» и на миг повидать его создателя, выходящего после спектакля из театра на улицу, и он был счастлив. Стоило услышать струнный квинтет Моцарта, и он снова обретал душевный подъем.

14 июня 1816 года Шуберт, вспоминая минувший день, записал в своем дневнике:

«Прекрасный, светлый солнечный день — он останется таким у меня в памяти на всю жизнь. Волшебные звуки музыки Моцарта все еще звучат как бы издалека. С какой невыразимой силой и в то же время

нежностью они проникли глубоко-глубоко в сердце... В душе остается прекрасный отпечаток, который не смогут стереть ни время, ни обстоятельства и который окажет благотворное влияние на все наше существование. Среди мрака этой жизни он указывает нам прекрасные светлые дали, кои исполняют нас надеждою. О Моцарт, бессмертный Моцарт! Как много, как бесконечно много благотворных образов жизни, гораздо более светлой и прекрасной, ты запечатлел в наших душах!»

Музыка все больше владела Шубертом. А школьное болото все глубже засасывало его. Он нетерпеливо стремился вперед широким и быстрым шагом. Недаром он как-то выписал цитату из речи Цицерона: «Exiguum nobis vitae curriculum natura circumscripsit, immensum gloriae».(«Впереди много славы, но мало времени».) Однако служебная трясина, цепко вцепившись в ноги, тянула книзу. То, что он писал, прославило бы композитора-профессионала. А он влачил лямку любителя-дилетанта, по прихоти сердца занимающегося искусством, но лишенного средств эту прихоть осуществлять.

Как ни был он невзыскателен, житейские заботы одолевали и его. Освободить от них могли лишь деньги. Но их не было, и ждать их было неоткуда. Издатели не печатали его сочинений, дельцы-концертанты не исполняли их. Все попытки вырваться из проклятого загона ни к чему не вели. Оставались лишь друзья, единственная опора в жизни, исключая творчество. Оно в счет не шло: творчество было самой жизнью.

Шуберт, как все хорошие люди — добрые, бескорыстные, открытые, — обладал завидным даром сохранять, а не терять с годами друзей. Не утрачивая старых, он приобретал новых, не менее верных и стойких. Круг друзей все время ширился, дружба же становилась все тесней и прочней.

Теперь в этот круг вошел новый человек — Франц Шобер.

Он мало походил на остальных. Почти все они бы-

ли славными ребятами, теми, кто, образуя фон, не рвется на передний план. А если все же и выдвинется, то помимо воли и не благодаря затраченным усилиям. Во всяком случае, не оттесняя друга. В союзе, соединявшем молодых людей, никто не главенствовал. Каждый был нужен другому, а все вместе нужны были всем. Самоотверженность и тихая скромность отличали как Шуберта, так и его друзей.

Шобер был громким, можно сказать, пронзительно громким человеком. Мягкой тени он предпочитал свет — яркий, резкий, бьющий в глаза. И шум — многоголосый, восторженный, охмеляющий.

Он любил успех — в обществе, у друзей. Там, где появлялся Шобер, исчезала тишина. Он сыпал остротами, эффектными, изящными, поражал афоризмами, глубокомысленными и отточенными, приковывал внимание анекдотами, рассказывать которые он был большой мастак.

Он умел все: писал стихи, пел, придумывал живые шарады и ставил их, разыгрывал драматические сцены, выразительно декламировал, легко и непринужденно, с барственной небрежностью прокучивал деньги, безразлично чьи — свои или чужие.

Он привык красиво и элегантно одеваться, бесцеремонно влезая во фрак друга, если тот приглянулся ему. От него постоянно исходил аромат парижских духов. Волосы его всегда были завиты и безупречно уложены. Когда Шобер, слегка подрагивая тонкими кривоватыми ногами и поигрывая огромными, с томной поволокой глазами, подходил к девушке и приглашал ее танцевать, девушка таяла. А когда он, вальсируя, небрежно обнимал ее за талию и сквозь пышные усы вполголоса и в нос ворковал милые благоглупости, она теряла голову.

Франц Шобер нравился женщинам и был с ними беспощадно нежен. Победы его были многочисленны и легки. Но, несмотря на это, он гордился ими и вел им аккуратный счет. Поражений для него не существовало. Если женщина не шла ему навстречу, он мгновенно объявлял ее недостойной его любви. И сам верил в это.

Что же привлекало Шуберта в этом человеке, столь не схожем с ним? Вероятно, несхожесть. Внешний блеск, лоск, шумная эффектность Шобера не только не претили Шуберту, они нравились ему. То, чего не было у него, было в избытке у друга. И расцвечивало разнообразием его однообразную жизнь.

Кроме того, он ценил в Шобере то, чего не замечали другие, что скрывала ослепляющая глаза мишура: острый, проницательный ум, высокую образованность, тонкий вкус и талантливость. Не талант, а талантливость, пусть разбросанную, не собранную, не целеустремленную, но широкую и всеобъемлющую, дающую возможность верно и безошибочно судить об искусстве.

«Тоньше тебя и правильней тебя никто не понимает искусство», — писал Шуберт ему. А в другом письме прибавлял: «Тебя, дорогой Шобер, тебя я никогда не забуду, ибо тем, чем ты был для меня, никто иной, к сожалению, не станет».

И Шобер любил Шуберта. Но по-своему и в той мере, в какой это возможно себялюбцу. Он не отдавал себя другу, а приноравливал друга к себе. А так как был он натурой бурной, широкой, противоречивой, их дружба несла и хорошее и плохое.

Суть жизни Шобера составляли развлечения. Тяга к ним понуждала его бросать дела в самом их разгаре. Для Шобера труд существовал лишь постольку, поскольку он перемежал развлечения, ибо их беспрерывный ряд тоже прискучивает. Оттого, вероятно, Шобер и остался на всю жизнь дилетантом.

Шуберт был тружеником, самозабвенным и одержимым. Для него труд был подвигом, не редкостным и не обычным, а каждодневным и будничным, подобно тому как каждодневен и привычен подвиг для солдата пехоты. Если б Шуберта не отвлекать, он так бы и не вставал из-за стола или фортепьяно. Дружбе с Шобером он был обязан отдыхом. И хотя одержимость и молодость не давали ему понять, что отдых и развлечения столь же необходимы человеку, как пища и вода, он, бессознательно повинуясь, следовал за Шобером.

В их дружбе каждому волей-неволей приходилось поступаться своим: Шоберу — досугом, Шуберту — трудом. Так что в конечном счете оба, хотя и вопреки воле каждого, оставались в выигрыше.

Большинство людей живет ограниченно, в замкнутом и тесном кольце одинаковых интересов, профессий. Почти все друзья Шуберта принадлежали к одному и тому же узкому кругу. До Шобера в него не входил ни один человек, профессионально занимающийся искусством.

Шобер благодаря своей неуемной общительности этот круг разорвал.

И Шуберт и все его друзья были страстными театралами. Но общались они с театром, как и подавляющее большинство человечества, только из зрительного зала. Это хорошо, ибо великий чародей — театр — в таком случае сохраняет свои тайны и подчиняет своему колдовству.

Но это и плохо. Тогда, когда ты намерен не только наслаждаться театральным искусством со стороны, но и внутренне связать с ним свою творческую судьбу. А у Шуберта это намерение появилось уже давно. Театр тянул его к себе, и не только как зрителя — властно и неотступно. Еще шестнадцатилетним подростком он создал свое первое сценическое творение — волшебную оперу «Загородный замок сатаны» по пьесе Августа Коцебу. Партитура ее объемиста, она состоит из 341 страницы. За ней последовали зингшпили «Четырехлетний пост» на текст поэта-патриота Теодора Кернера, «Фернандо» по либретто школьного друга Альберта Штадлера, «Клодина» по Гёте, «Друзья из Саламанки» на текст Иоганна Майерхофера, опера «Порука».

Но все эти партитуры, как оконченные, так и не доведенные до конца, покоились в ящике письменного стола либо покрывались пылью в углу комнаты. У Шуберта не было связей с театром, наладить же их мешали робость и застенчивость.

Франц Шобер ввел друга в театральный мир. И если ему не удалось распахнуть перед ним двери сцены, то он все же сумел познакомить его с одним

из выдающихся артистов того времени, сыгравшим в творческой биографии композитора огромную роль, — Иоганном Михаэлем Фоглем.

Еще задолго до их знакомства Шуберт знал Фогля. Но Фогль не знал Шуберта. И не мудрено. Один был прославленным певцом, другой — его безвестным поклонником. Один блистал на подмостках придворной оперы, другой, свесившись с галерки, ловил каждый вздох, взгляд и жест любимого артиста. Правда, к тому времени, когда Шуберт впервые услышал Фогля, слава певца уже начинала блекнуть. Сохранялось звонкое имя, но голос начинал тускнеть, особенно в верхнем регистре. Оставалось умение тонко и выразительно построить музыкальную фразу, но уходили силы, необходимые для того, чтобы безупречно ее спеть. Был редкий дар художественного перевоплощения в образе, но уже отсутствовали внешние данные. Была сильная, яркая манера пения и игры, потрясавшая старшие поколения и казавшаяся поколению младшему вычурной и аффектированной. Магия имени, теряющая силу по мере смены поколений. Еще немного, и молодые остряки, ухмыльнувшись, скажут: «Слава, конечно, есть, но голоса нет...»

И тем не менее Фогль потряс юного Шуберта. Даже не загляни он в программку, результат был бы тем же самым. Перед Шубертом предстал великий артист, раскрывший новое, неведомое там, где все, казалось, было изведано до конца.

Фогль исполнял партию Ореста в «Ифигении в Тавриде» Глюка.

Шуберт знал эту оперу досконально — от первого такта до последнего. Слышал толкования чуть ли не каждой сцены. И не от стороннего человека, а от любимого ученика великого автора. И тем не менее он «Ифигению в Тавриде» как бы услышал вновь. Столько чувств и мыслей, о которых он прежде и не подозревал, пробудилось в нем.

Он впервые со всей зримостью увидел, чтó такое артист. Скажи ему раньше, что такое может произойти, он бы не поверил. Глядя на Фогля — Ореста, слушая его, страждущего, мятущегося,

ослепительно правдивого и ошеломляюще драматичного, он вдруг понял, что с созданием партитуры творческий акт не кончается, а лишь начинается. Далее наступает не менее значительное в искусстве — соединение автора с исполнителем. Исполнитель, конгениальный автору, не только воплощает авторский замысел, но и обогащает его, вскрывая в произведении новые, часто даже самому автору неизвестные глубины. Авторское детище, рожденное в тиши, один на один с душой, под руками артиста обретает новую, публичную жизнь. Оно то, что было. И уже не то. Ибо оно стало шире, глубже, многостороннее. Теперь оно — плод не индивидуального труда, а труда коллективного. И оно приобрело новую, неповторимую индивидуальность.

Как только Шуберт понял все это, ему захотелось встретиться с Фоглем. Захотелось нетерпеливо, мучительно, до стука в висках и боли в сердце.

Его песни будет петь Фогль! От одной этой мысли он цепенел. Его охватывала оторопь. Но не подлый и гаденький страх, сковывающий все члены и превращающий живое существо в жалкую, безвольную тварь, а чувство, рождающее могучий подъем и восторг, восторг от встречи с новым, неслыханным, о чем лишь изредка смутно мечталось и что вдруг стало явью.

Мысль о Фогле заслонила перед Шубертом все остальное. Больше того, до неузнаваемости переменила его самого. После театра он вместе со Шпауном и поэтом Кернером зашел в близлежащий трактир поужинать. Подавленные и просветленные спектаклем, они сидели и молча тянули кисловатое молодое вино. Не хотелось ни восторгаться артистами, ни бранить венцев за их дурной вкус и ничтожество духовных запросов: «Ифигения в Тавриде» шла при полупустом зале, в то время как билеты на грубые и пошлые фарсы или феерические представления с волшебными превращениями брались с бою. Обо всем этом уже было говорено и переговорено по дороге. Теперь хотелось помолчать и, мысленно вернувшись к спектаклю, вновь насладиться им.

Вдруг в их молчание вторгся резкий и назойливый голос. Какой-то субъект за соседним столиком с ученым видом знатока разглагольствовал об упадке современного искусства. Он на чем свет честил спектакль. Исполнительница заглавной партии Анна Мильдер, по его мнению, никуда не годится — верещит, а не поет, трели и пассажи у нее не выходят. Словом, стыд и срам давать такой актрисе первые роли (в действительности Анна Мильдер была одной из самых выдающихся певиц своего времени, ею восторгался Бетховен, она была первой Леонорой в его «Фиделио»; Гайдн, услышав Мильдер в самом начале ее творческого пути, с изумлением воскликнул: «Дитя мое, да у вас голос с целый дом!»), у Ореста — Фогля ноги, как у слона...

Тут произошло нечто неожиданное и, казалось, невозможное. Шуберт, тихий, застенчивый Шуберт, вскочил с места, опрокинул со звоном стакан и, разъяренный, бросился на обидчика.

Спокойному Шпауну лишь с большим трудом удалось оттащить и утихомирить разбушевавшегося друга.

С той поры Шуберт только и делал, что говорил о Фогле. И друзья решили привлечь прославленного певца к исполнению его песен. «Задача была не легкая, — вспоминает Шпаун, — так как к Фоглю трудно было подступиться. Шобер, покойная сестра которого была замужем за певцом Сибони, имел еще некоторые связи с театром, и это помогло ему обратиться к Фоглю. С большим воодушевлением он рассказал артисту о сочинениях Шуберта и пригласил певца познакомиться с ним. Фогль заявил, что он по горло сыт музыкой, что она ему надоела и что он жаждет отделаться от нее, предпочитая не знакомиться с новыми вещами. Он уже столько раз слышал о молодых гениях и каждый раз бывал разочарован. Наверное, то же будет и с Шубертом. Пусть его оставят в покое. Он больше и слышать об этом не хочет.

Этот отказ до боли огорчил всех нас, но не Шуберта, который заявил, что и не ожидал другого ответа и считает его вполне естественным. Однако

Шобер и другие не раз обращались к Фоглю, и, наконец, тот обещал зайти как-нибудь вечером к Шоберу, чтобы, как он выразился, посмотреть, в чем там дело.

В назначенный час важный Фогль появился у Шобера и слегка поморщился, когда маленький, невзрачный Шуберт неловко расшаркался перед ним и смущенно пробормотал несколько несвязных фраз о чести, которую Фогль оказал ему своим знакомством. Нам показалось, что начало не предвещает ничего доброго. Наконец Фогль сказал:

— Ну, показывайте, что у вас там? Вы сами будете мне аккомпанировать? — и взял первые попавшиеся ноты, музыку на стихотворение Майерхофера «Глаза» — изящную, мелодичную, но малозначительную песенку. Фогль скорее напевал про себя, чем пел, затем довольно холодно произнес: — Недурственно!

Но когда ему после этого проаккомпанировали другие песни, которые он исполнил лишь вполголоса, он стал гораздо приветливее, но все же ушел, не пообещав прийти еще раз. Уходя, он похлопал Шуберта по плечу и сказал ему:

— Знаете, в вас что-то есть, но вам не хватает актерства. Вы не шарлатан...

Песни Шуберта все сильнее захватывали Фогля, и он все чаще стал бывать в нашем кружке, являясь даже без зова, приглашал Шуберта к себе, разучивал с ним его песни; заметив же, какое колоссальное впечатление его исполнение производит на нас, на самого Шуберта и на всех слушателей, он так увлекся этими песнями, что стал самым горячим поклонником Шуберта, и вместо того, чтобы бросить музыку, как он хотел было сделать, снова загорелся ею.

Наслаждение, которое он нам доставлял, не поддается описанию. Обрадованные, потрясенные, восхищенные, зачастую растроганные до слез, мы переживали блаженные часы...»

Так в жизнь Шуберта вошел новый человек — певец Иоганн Михаэль Фогль.



V

Небо было темно-фиолетовым. Его покрывали тучи. Но не сплошь. Меж тучами, вдоль горизонта, чуть выше земли тянулась прорезь. Ярко-оранжевая, переливчатая, она пламенела, словно магма.

Посреди прорези висел усеченный диск. Огненный, он вздрагивал и трепетал в узкой полосе расплавленного неба. На самом деле солнце было спокойным, неспокойными были тучи, они бежали. Но в этот неверный закатный час все выглядело иным, чем было в действительности: верхушки рощи казались краями туч, тучи — лесом, а сиреневая дымка тумана, вздымавшегося с реки, — всплывшей к небу рекою.



Тьма прокрадывалась к земле. И ниспосылало ее небо. Но так как оно было

прорезано нестерпимо яркой полосой, то казалось, что тьму извергает земля. И черные ласточки, со стремительной тревожностью проносившиеся в темнеющей мгле, казались посланцами мрака, взвившимися ввысь, чтобы окончательно поглотить свет.

Шуберт шел лугом. Тянуло мятой и чем-то еще, пряным и душистым, навевающим спокойную, сладкую грусть.

Солнце зашло. Вдали зажегся огонек, светло-желтый, яркий, одинокий. Донеслась музыка, чуть слышная, такая же одинокая, как этот внезапно вспыхнувший свет в окне. Едва различимый перезвон цимбал, мягкий и расплывчатый, как этот фиолетовый вечер.

Он лег в траву, пахучую и влажную от начавшей выпадать росы. Нахлынула тишина, огромная, всевластная. И поглотила. Всего, безраздельно.

Вверху загорелась звезда, другая. Далекие и загадочные, они призывно мерцали в неоглядной шири небес. Только в деревне он впервые по-настоящему узнал, что такое звезды. В городе с его шумом и небом, стиснутым загонами улиц и проулков, звезды были другими — лишними и ненужными, не имеющими отношения к человеку. Здесь же меж ним и ими установилась незримая, но нерасторжимая связь — связь тишины на земле с тишиной в небесах, связь времени и пространства, связь бесконечно малого — человека с бесконечно большим — вселенной. Только здесь, в необъятной тиши, один на один со звездами, он чувствовал себя неотъемлемой частицей великого, того, что зовется миром. И это чувство наполняло спокойствием его душу, исколотую терниями невзгод.

Даже голоса, наяву и во сне не отступавшие от него, даже мелодии и гармонии, денно и нощно звучавшие в нем и будоражившие его, сейчас смолкли. Был лишь он. И была ночь. Безмолвно надвинувшаяся, спокойная, раздумчивая. И звезды. И небо. И тишина. И ничего больше.

Так было сотни лет назад. И так будет сотни лет спустя. Тот же луг, напоенный ароматами свежести, та же жемчужная россыпь росы в траве и та же жемчужная россыпь звезд в небе. И человек, без-

мятежно спокойный и мудрый, как ночь и мерцающая мирами вселенная.

Пройдут годы, минуют века, поколения сменят друг друга. Но останется человек, как останется то, что окружает его, — вечное и бесконечное в своей беспрестанно меняющейся неизменности. Пусть безжалостная десница времени рушит города. Вырастут новые, лучше и красивее прежних. Их воздвигнет человек. Он бессмертен, как природа, ибо он элемент ее, неразрывная, нерасторжимая и активная часть ее. Он меняет и природу, и жизнь, и людей. И пока человек творит свое простое и великое, каждодневное и вечное дело, он непреходящ и нетленен.

А иногда и счастлив. В тех случаях, когда сотворенное им несет наслаждение не только ему, но и множеству других. Не только современникам, но и потомкам, в том числе далеким, отделенным от него долгой и туманной чредою веков.

Это редкое благо дано тому, кто творит великое подобие жизни, причудливое зеркало и сложное отражение ее —искусство. Ни пространство, ни время не властны над ним. Трагедия, потрясавшая древних, потрясает и тысячу лет спустя. Бетховен и Моцарт войдут в жизнь людей трехтысячного года так же, как эти звезды, не меркнущие во тьме ночного небосклона. Все стирается жерновами веков. От царей и вельмож остаются лишь даты и блеклые имена, нужные, казалось бы, только для того, чтобы школяры путали их, проваливаясь на экзаменах. Все меняется: и границы, и царства, и языки. А Моцарт с Бетховеном остаются. На веки веков.

И что́ по сравнению с этим житейские неурядицы, хотя и бесчисленные? Пылинка по сравнению с космосом.

Вот уже немало дней прошло с того часа, как он оставил Вену. Впервые в жизни и непривычно для себя Шуберт очутился среди колышущихся полей, пахучих трав, рощ, шелестящих листвою; зеленых и задумчивых холмов, серовато-золотистых дорог

и проселков, загадочно стремящих свой непрерывный бег в дальнюю голубизну горизонта.

Он и прежде любил природу — Венский лес на склонах гор, Дунай, бурой лентой окаймляющий город, веселую зелень виноградников.

Но что природа столь всевластна и непомерна в своей силе, он, выросший в каменной теснине города, не предполагал. Тем сильнее потрясло его навечно неразрешимое противоречие двух притовоборствующих и вместе с тем искони нерасторжимых сил — природы и человека. Столкнувшись лицом к лицу с природой, оставшись с нею один на один, он был настолько потрясен и ошеломлен, что на первых порах даже утратил способность сочинять. Да и потом, до самого возвращения в Вену, писал мало.

И нет ничего удивительного в том, что в деревне постепенно сгладилось все, что было пережито в Вене. Оно не стерлось, не ушло прочь, а отступило. Осело в глубинах души.

А было оно не особенно радостным. И касалось главным образом отношений с отцом. Чем дальше, тем несноснее и невыносимее становились они.

От времени черствеет не только хлеб, но и некоторые люди. Лета не улучшили Франца Теодора. Напротив, ухудшили его. Издавна присущая ему жесткость постепенно переходила в жестокость, властность — в деспотизм. Он достиг того, к чему стремился: выбился в люди, стал преуспевающим (с его точки зрения) человеком. На его счету накопилась небольшая, но, по его разумению, солидная сумма денег, предназначенная для покупки нового, много лучше прежнего дома, и не в нищем Лихтентале, а в полунищем соседнем Россау. Здесь и школа будет приносить бо́льший доход. Так что желать иного — только бога гневить. Одним словом, Франц Теодор окончательно и непоколебимо уверился в том, что путь, избранный им, оказался единственно верным и стоящим.

И тем больше его раздражали отклонения сына от этого пути. Теперь он и слышать не хотел о творчестве. Само слово «композитор» приводило его в ис-

ступление. Он уже не насмехался, он негодовал. Он требовал, деспотически приказывал: раз навсегда покончить с блажью, прекратить бумагомаранье и отдаться тому, что приносит столько жизненных благ, — труду на поприще просвещения.

Оставаться в доме, когда Франц Теодор бывал в нем, стало пыткой. Ни мачеха с ее легким, уживчивым нравом, ни старшие братья ничем не могли помочь. Их заступничество, хотя и робкое и осторожное, только раздувало пылающее пламя.

В конце концов Шуберт не выдержал и предпочел отчему дому скитанья по чужим домам. Друзья и здесь не оставили его. Шобер приютил его в своей квартире.

Благодаря их стараниям он получил и место учителя музыки в семье графа Карла Эстергази фон Галанта.

Замок Желиз, летняя резиденция графа, находился в Венгрии, в 14 почтовых станциях от Вены.

Здесь все было Шуберту внове. Множество комнат, просторных и прохладных, отделенных извилистыми коридорами, стены которых увешаны алебардами, изогнутыми саблями и ветвистыми рогами оленей. Парк, густой и тенистый; по вечерам он одуряюще пах жасмином. Пруд, подернутый изумрудью тины у берегов и лазурный посредине. Лебеди, воздушно-белые, словно отраженные облака, и черные как смоль, с горделивой неторопливостью проплывающие по тихой воде. Удивительно изящные в воде и безобразные на суше, когда они неуклюже бродят по берегу на своих уродливо-раскоряченных, подагрически узловатых ногах. Поля с огромными, вышиною с дом, стогами, островерхими и так ладно сложенными, что даже самые яростные ливни бессильны повредить хлеб. Улицы деревень, застроенные приземистыми, раздавшимися вширь домами. Аисты на воздетом ввысь ободе колеса, они застыли на одной ноге и молчаливо стерегут полуденную

тишь. Черные, курчавые свиньи, в ленивой истоме развалившиеся в придорожной пыли.

Он жадно впитывал впечатления, с трепетом вглядывался в жизнь, щедро раскрывавшую новое для него, доселе неведомое ему обличье.

Служба отнимала лишь несколько часов. Уроки с юными графинями — он обучал их пению и игре на фортепьяно — продолжались недолго. Ученицы, особенно младшая, тринадцатилетняя Каролина, были даровиты. Они тонко чувствовали музыку и любили ее. Занятия были не в тягость, а в удовольствие и ему и им.

А после уроков он был полностью предоставлен самому себе и первый раз в жизни пользовался ничем не ограниченной и ничем не омрачаемой свободой. Бродил по полям и лугам, часами просиживал на берегу задумчивого Грана, вслушиваясь в неслышную, но неумолчную песнь его струй, под вечер заходил в деревенский трактир и тянул терпкое багровое, как закат, вино.

Пообочь от него шла жизнь, скорее угадываемая, чем понятная, и потому удивительно интересная. Рядом, за тем же длинным деревянным непокрытым столом сидели крестьяне в пестро расшитых жилетах и ярких рубахах. Рубиновые капли свисали с их густых, моржовых усов. Они молчали или громко разговаривали на своем звучном, жестковатом языке, вероятно, о своих нехитрых делах: о видах на погоду и урожай, о том, как идет уборка и сколько удастся выручить за собранный хлеб.

Им не было дела до него, но он и не стеснял их. И это было приятно.

А еще приятнее было, когда кто-либо из них подливал вино в его пустеющую кружку.

Он был посторонним, но не был чужим.

Когда же в трактире появлялись музыканты — скрипач-примаш с черными, узенькой стрелкой усиками и ласково-нагловатыми глазами, деловитый цимбалист и мрачноватый, с сизым носом контрабасист, — он и вовсе становился своим. По тому, как он

слушал их песни, то уныло-протяжные, горькие и суровые, то огненно-буйные и неуемно-страстные, по тому, как сияли из-под очков его глаза и преображалось в тон музыке его лицо, все эти люди понимали, что их радость — его радость, их печаль — и его печаль.

Оттого они всегда звали его на свои праздники. Он приходил на деревенскую площадь и, стоя в кругу стариков с потухшей трубкой в зубах, неотрывно глядел, как в бешеном вихре чардаша несутся пары, как, лихо вызванивая шпорами, выделывают сногсшибательные коленца юноши, как развеваются на ветру широкие, колоколом юбки и как мелькают мускулистые девичьи икры, плотно обхваченные сверкающими голенищами сапог.

То, что он видел и слышал тем летом, отложившись в душе и созрев в ней, в будущем выльется в знаменитый «Венгерский дивертисмент» — одно из блистательных творений шубертовского гения, запечатлевшее искрометный, играющий буйными красками музыкальный гений мадьяр.

А где-то был отчий дом, далекий и оттого особенно, до неправдоподобия отвратительный. О нем напоминали письма родных. «Ты счастливец! — писал брат Игнац. — Как я завидую тебе! Ты живешь, наслаждаясь сладостной золотой свободой, ты можешь творить, не ставя никаких препон своему музыкальному гению, можешь свободно выражать свои мысли, тебя любят, тобой восхищаются, тебя боготворят... Ты удивишься, если я скажу тебе, что у нас дома дело дошло до того, что нельзя даже посмеяться, рассказать о каком-нибудь забавном происшествии на уроке закона божия. Итак, ты легко можешь представить себе, что в такой обстановке у меня часто вся душа горит от злости и свобода знакома мне лишь на слух. Видишь ли, ты теперь избавился от всего этого, ты свободен, ты не видишь и не слышишь ничего более обо всех этих чудовищных безобразиях и особенно о наших бонзах, и ты уже не

нуждаешься в утешении, кое мы черпаем в четверостишии Бюргера, посвященном им:

Толстоголовым бонзам ты
Вовеки не завидуй:
Как тыквы, головы пусты,
Хоть и солидны с виду.

...Если ты будешь писать и мне и отцу вместе, не касайся религиозных тем».

Он писал брату. И касался именно религиозных тем, ибо они занимали и его. Даже здесь, в деревне. Слишком хорошо был знаком ему отвратительный тип духовного бонзы, чтобы равнодушно пройти мимо него.

«Ты, Игнац, остался, как прежде, железным человеком, — с уважительным одобрением пишет он. — Твоя непримиримая ненависть ко всякому роду бонз делает тебе честь. Но ты и понятия не имеешь о здешних попах! Это такие ханжи, такие скоты, каких ты и представить себе не можешь: глупы, как старые ослы, грубы, как буйволы. Ты бы послушал их проповеди!.. С церковной кафедры здесь так и сыплются слова «лодыри», «сволочи» и т. п., так что только диву даешься. Принесут череп покойника, покажут его и говорят:

— Эй вы, рябые рожи, когда-нибудь и вы будете так же выглядеть!..»

Но попы не отравляли его жизнь в Желизе, ибо совсем не касались ее. Лето 1818 года — одно из самых редкостных в жизни Шуберта. Ни до, ни после этого ему не жилось так привольно, безмятежно, хорошо. Недаром он писал из Желиза друзьям: «Я живу и сочиняю как бог».

Даже граф — довольно грубый и несдержанный человек, даже гордая и слегка надменная графиня, даже их челядь не раздражали его. Он давно усвоил мудрую житейскую истину, сформулированную им в свое время в дневнике:

«Принимайте людей такими, какие они есть, а не такими, какими они должны быть».

Разумеется, сословные разграничения ощущались

и в Желизе. Учителю музыки сразу же дали понять, что он не ровня господам. Обедал Шуберт не за хозяйским столом, а со слугами, жил не в замке, а во флигеле управляющего, и стаи гусей, шествовавших с птичьего двора на луг, своим пронзительным гоготанием врывались в мысли и распугивали их. Так что нередко приходилось затыкать уши либо сидеть в полуденный зной при закрытых окнах.

Но он не роптал — и потому, что всей своей жизнью был приучен к неприхотливости, и потому, что ничто не могло нарушить мир и покой, воцарившиеся в его душе.

Когда человек счастлив, ему все по сердцу: и природа, и жилье, и люди. «Окружающие меня люди все очень хорошие, — с мудрой зоркостью и очаровательным юмором пишет он брату. — Управляющий — славонец, славный человек, много воображающий о якобы имевшихся у него музыкальных талантах. Он и теперь еще виртуозно бренчит на лютне немецкие танцы. Сын его, студент-философ, сейчас как раз приехал на каникулы. Мне хотелось бы сойтись с ним поближе. Жена управляющего подобна всем женщинам, желающим, чтобы их величали барынями. Казначей прекрасно подходит к своей должности — это человек, заботящийся исключительно о наполнении собственных карманов и мешков. Доктор — человек весьма знающий, но в свои двадцать четыре года жалующийся на болезни, как старая барыня. Очень кривляется. Хирург нравится мне больше всех — это почтенный старик семидесяти пяти лет, всегда веселый и бодрый. Дай бог каждому такую счастливую старость! Судья — очень простой и славный человек. Компаньон графа — старый весельчак и неплохой музыкант, часто составляет мне компанию. Повар, камеристка, горничная, няня, ключник и т. д., два шталмейстера — все это хорошие люди. Повар довольно развязен, камеристка — девица тридцати лет, горничная очень хороша собой, любит поболтать со мною...»

Горничная звалась Жозефиной, или по-венски уменьшительно — Пэпи.

Пэпи Пекельхофер действительно подолгу и с охотой беседовала с Шубертом. Но совсем не потому, что он был занимательным собеседником.

Они гуляли по парку, сначала вблизи замка, затем уходя все дальше и дальше от него. Сидели на каменных скамьях, низких, широких и грузных, с проросшими травой сиденьями и замшелыми спинками. Кругом была непроглядная заросль кустарника и ветвистых деревьев. Кругом был густеющий сумрак и ни одного человека. Если б не Пэпи, он ни за что не нашел бы дороги назад.

Они были вдвоем. Ни ему, ни ей не нужны были люди. Но он напряженно желал, чтоб они были здесь. Потому что он молчал, молчать же на людях куда легче, чем один на один с малознакомым человеком: с ним еще не имеешь права на безмолвие.

Он ясно понимал это, но ничего поделать не мог: слова не приходили. Взамен приходила робость, гнусная, постыдная, но неистребимая. Ему было мучительно неловко перед этой милой девушкой, перед самим собой, но, как он ни тщился, ничего, кроме невнятного мычания, выдавить из себя не мог.

И с каждой минутой терзался все сильней и сильней. Его обдавало жаром, хотя от росистой листвы и пруда тянуло прохладной сыростью. Он растерянно шевелил пальцами и не знал, куда деть руки. И думал. Напряженно и трудно думал о том, что рядом с ним человек. Их разделяет лишь тонкая и нежно чувствительная преграда кожи. Достаточно какой-нибудь ничтожной булавки, чтобы проткнуть ее. Но в мире нет стены мощнее и неодолимее этой, ибо она отделяет человека от человека.

Но удивительно, все, что отвращало его, привлекало ее. Ему никогда не пришло бы в голову, что робость и растерянность, за которые он себя так презирал и казнил, были приятны ей. Ей было невыразимо приятно чувствовать, что этот человек не схож ни с кем, кто ее окружал. Он не сыпал сальными шутками, не хохотал, утробно и взвизгивая, не рассказывал старых, давно надоевших историй, не пускал в ход рук. Он был робок, неловок и нежен. Та-

ким его сделало общение с ней. Пэпи не понимала, но чувствовала это особым неуловимо тонким чутьем, возникающим у женщин тогда, когда они знают, что нравятся мужчине. И потому он, маленький, неуклюжий и некрасивый, казался ей прекрасным. Она видела его уже не таким, каким он казался на взгляд, а таким, каким ей хотелось бы его видеть. Вступил в силу тот святой и благостный обман, который составляет начало и фундамент любви.

Оттого ей было с ним необычайно хорошо, так хорошо, как не было ни с одним человеком прежде. Красивой девушке, особенно если она незнатна и небогата, не так уж просто живется на свете.

Оттого ее рука, горячая и сухая, коснувшись его холодной и влажной ладони, без труда разрушила стену робости и неловкости, разделявшую их. И им обоим стало легко и свободно.

Дорогу назад, к своему дому, показывала Пэпи. Они шли, прижавшись друг к другу, не таясь и не скрываясь. А мрак прикрывал их.

Шуберт что-то тихо насвистывал, Пэпи молчала. А когда он спрашивал, о чем она думает, она отвечала: ни о чем... она не думает, а слушает... слушает, как растет трава... по ночам травы растут быстро и громко... А потом они снова молчали. Но теперь молчание не тяготило ни его, ни ее.

...Рассвет бледными руками разворошил ночную тьму за окном и незаметно вполз в комнату. А следом за ним пришли звуки — предвестники нарождающейся зари. Застрекотали цикады, застучал дятел. И смолк. И в мгновенную тишину ворвался гортанный и тревожный крик лебедей. Их голоса, то взмывая ввысь, то низвергаясь, всю ночь доносились с пруда. Под их крик он заснул, под их крик и проснулся. И каждый раз, когда он в этой новой для себя, единственной и неповторимой ночи просыпался и снова засыпал, он слышал все тот же резкий и гортанно-тревожный крик, словно кто-то перепуганный звал на помощь.

Он протянул руку к столику. На ощупь нашел очки. Протер. Надел. Разжег трубку. Затянулся. Па-

хучее сизое облачко растворилось в сизой комнатной мгле. Он скосил глаза. Рядом был профиль, мягкий и расплывчатый: чуть вздернутый нос, небольшой круглый подбородок, золотистые волосы. Пэпи спала. Умиротворенная и счастливая. И только ресницы, длинные, густые, загнутые кверху, едва заметно вздрагивали. Может быть, оттого, что он смотрел на них, не отрываясь.

Шуберт неслышно, на цыпочках покинул комнату. Так же неслышно прокрался по коридору.

И вышел в парк.

Здесь все было объято спокойствием, мудрым, безмерным, безмятежным, какое бывает лишь в тот короткий час, когда утро готовится прийти на смену ночи.

Мудрым спокойствием объята и до-мажорная соната для фортепьяно. Главная тема ее первой части безбрежна в своем широком и ровно-спокойном мелодическом дыхании. Она пронизывает всю часть, с начала до конца, то восходя, подобно светилу, в своей первозданной красе, то трансформируясь и видоизменяясь. И всякий раз, являясь вновь, она несет спокойствие, ничем не вспугиваемую тишину и раздумье, ясное, глубокое, свободное от всего суетного и случайного. Оно не мучительно и не тяжко, это раздумье. Оно гармонично. А потому ведет к прозрению и даже озарению.

Озарение сменяется во второй части сонаты грустью, тихой и умиленной, той самой, что приходит потом, вместе с воспоминанием. Это чувство и сладостно и горестно. Оно навеяно мыслями о том, что было и чего уже нет и никогда больше не будет.

Третья часть — менуэт. Но лишь по названию. Менуэт шубертовской сонаты — милая и обаятельная пьеса в народном духе, исполненная силы, здоровья и простой красоты. Бесхитростная и наивно-прелестная мелодия, образующая главную тему, чуть меланхоличную и тяжеловесную, перемежается эпизодами, расцвеченными юмором. То и дело вспыхивают очаровательные юморески, композитор тонко, с большим художественным тактом, а не грубо-нату-

ралистически рисует звуковые картинки сельской жизни. В быстрых и настойчиво энергичных аккордах чудится гоготанье гусей, кудахтанье кур, буйное и радостное цветение жизни.

Торжество ее составляет содержание четвертой, последней части сонаты. Словно быстрый поток, стремится музыка вперед. И вдруг ее бег обрывается. Внезапно и неожиданно. На одной одинокой и щемящей ноте. Будто жизнь человека, внезапно оборванная разрывом сердца.

Соната до мажор — она писалась много позже, в 1825 году, — осталась неоконченной. Шуберт так и не довершил ее. Но то, что когда-то взволновало композитора, облеченное в ткань музыкальных образов, волнует и по сей день. Пусть и незавершенное.

С той поры как человек становится сознательным, его гложет желание остановить счастливо прожитый миг. Но совладать со временем пока не дано никому. Кроме тех, кто творит искусство. Они, воссоздавая в образах прожитое, спустя годы и десятилетия воскрешают ушедшее мгновение. И оно, милое сердцу одного, становится милым сердцам многих. Так, поборов власть времени, творцы искусства обретают власть над людьми — добрую и благодатную власть, доставляющую человечеству радость, счастье и наслаждение.

Все в мире проходит. И хорошее и плохое. Первое быстрее второго, к сожалению.

Промелькнуло лето. Надвинулась осень с ненастьем и предотъездной суетой. И грустью по тому, что минуло. А также тревогой перед тем, что ждет впереди. На мокрой, хмурой земле желтел палый лист — изъятая из обращения монета летней поры. А в мокрое и хмурое небо печально вздымались, словно исхудалые старческие руки, сучья с бесстыдно оголенными ветвями.

Ушел Желиз, и пришла Вена, холодная и неприязненная. Не только внешне, но и внутренне.

Негде было жить. И не на что было жить. К отцу

в новый дом он не пошел. Вкусивший свободы не довольствуется неволей. Лето в Желизе окончательно убедило Шуберта в том, что обратный путь в школу ему заказан. Исхлопотанный отцом годовой отпуск истек. А вместе с ним кончилась и карьера школьного учителя. То, что зрело многие годы, что выливалось в глухую, не всегда видимую глазом, но ожесточенную и непримиримую борьбу, пришло к своему логическому завершению. Как ни тяжело было, но с отцом пришлось порвать.

Лишь четыре года спустя произошло примирение. С тем чтобы впредь и навсегда один не мешал другому идти своим, избранным на всю жизнь путем.

Долголетнее единоборство нашло свое выражение в аллегорической новелле «Мой сон». Это удивительный и единственный в своем роде образец шубертовской прозы — горькая, правдивая исповедь о прожитом, облаченная в замысловатые романтические одежды.

МОЙ СОН

Я был братом многих братьев и сестер. У нас были добрые отец и мать. Я всéх их любил глубокой любовью. Одиажды отец повел иас иа богатый пир. На пиру мои братья очеиь веселились. А мие стало грустио. Тогда отец подошел ко мие и приказал отведать чудесиых блюд. Я ие мог. Отец рассердился на меия и прогиал прочь. С сердцем, полным бескоиечной любви к тем, кто меия презрел, я отправился в далекие страиы. Долгие годы мою душу терзали страдаиия и великая любовь. Но вот пришло известие о смерти моей матери. Я поспешил проститься с иею. Горе смягчило сердце отца, и ои разрешил мие войти. Я увидел ее труп. Слезы полились из глаз моих. Словио старое доброе время встало предо миой, такое, каким его зиала усопшая и какое, по ее мнению, должио было окружать иас и впредь.

В скорби мы провожали ее прах и гроб опустили в могилу. С этого времеии я сиова жил дома. Но отец опять повел меия в свой любимый сад и спросил, иравится ли ои мие. Но сад был противеи мие, и я ие посмел иичего сказать. Тогда в гиеве отец еще раз спросил, иравится ли мие сад. Дрожа, я ответил: «Нет!» Отец ударил меня, и я убежал. И во второй раз, с сердцем, пол-

ным бесконечной любви к тем, кто меня презирал, я отправился в далекие страны. Я пел песни и пел их много-много лет. Когда я пел о любви, она приносила мне страдания, когда я пел о страдании — оно превращалось в любовь.

Так любовь и страдания раздирали мою душу.

И вот однажды я узнал об одной только что умершей благочестивой деве. Вокруг ее гробницы был начертан круг, в котором юноши и старики пребывали в вечном блаженстве. Они говорили тихо, чтобы не разбудить деву.

Казалось, над гробницей девы все время вспыхивают с легким шумом искры и через них юношам передаются небесные мысли. Тогда и меня охватило страстное желание быть вместе с ними. Люди говорили, что только чудо может ввести меня в этот круг. Но я медленными шагами приближался к гробнице, опустив глаза долу, весь проникнувшись твердой верой, и, прежде чем я успел опомниться, я оказался в этом кругу, внутри которого все так чудесно звучало, и в одно мгновение я почувствовал вечное блаженство. Я увидел и своего отца, прощающего и любящего. Он заключил меня в свои объятия и заплакал. Еще больше слез пролил и я.

Франц Шуберт.

В жизни примирение выглядело не столь трогательно, как на бумаге. Отношения были действительно восстановлены. Но кое-как. Лишь постольку, поскольку ушла открытая вражда. В общем отец и сын стали посторонними людьми. Каждый существовал сам по себе, не вмешиваясь в жизнь другого.

Такое разрешение давнего конфликта было, конечно, не самым счастливым, но уж, во всяком случае, самым удобным для дальнейшей жизни и того и другого.

Комната была длинной и узкой, в одно окно. Оно выходило на улицу, сжатую высокими домами. Оттого в комнате даже в солнечную погоду висел тусклый полумрак. В течение дня он все больше густел, перемешиваясь с табачным дымом.

Хотя комната была маленькой, в ней не было тесно. Напротив, она выглядела пустой. Так мало в ней

было вещей: койки, стол для еды и работы, рояль, книжная полка. Самое необходимое, без чего невозможно обойтись.

Ни Майерхофер, ни Шуберт, с которым тот разделил жилье, не заботились о комфорте. Их занимало лишь дело, которому они отдали свои жизни. Правда, жизнь, которую вел Майерхофер, была двойной. Он не только писал стихи, но и служил. Каждое утро надевал белую сорочку, строгий черный фрак и отправлялся в присутствие, чтобы только под вечер вернуться домой.

Это устраивало Шуберта. Он мог работать без помехи, хотя и жил вдвоем.

Вставал он рано, когда в полутемной комнате едва начинало светать. Выпив чашку крепкого кофе с булкой — этот нехитрый завтрак каждое утро подавала хозяйка квартиры, вдова Сансуси, добродушное, веселое, несмотря на бедность, никогда не унывающее существо, — и сразу принимался за дело.

Писал он упоенно и долго. Часов до двух. Пока голод не напоминал, что пора обедать. Если деньги позволяли, шел в трактир. Если же их не было, что случалось довольно часто, ел всухомятку — хлеб, сыр, кусок высохшей колбасы — и снова брался за перо.

Рука его еле поспевала за мыслями. И как ни быстро, скрипя и разбрызгивая чернила, бегало по бумаге перо, мысли обгоняли его.

Кончив одно сочинение, он тут же принимался за другое.

Если же в разгар работы к нему заходил кто-либо из друзей, он на миг отрывался от рукописи, изумленно вскидывал на лоб очки, отрывисто бросал через плечо: «Привет!.. Как дела? Хорошо?» — и снова погружался в работу. Так, словно в комнате не было никого, кроме него и музыки.

Под вечер, когда возвращался Майерхофер, он, наконец, вставал из-за стола. Не из-за усталости или нехватки идей, а просто потому, что надо было высвободить товарищу рабочее место.

Майерхофер писал стихи, а он лежал на кровати, курил трубку и, ни о чем не думая, поглядывал на

струи сизого дыма, тянувшиеся к окну. Или читал газету либо книгу. И время от времени откладывал их в сторону, чтобы прислушаться к голосам, неумолчно звучавшим в нем.

Случалось и так, что на глаза попадалось стихотворение, только что сочиненное Майерхофером. И мгновенно высекало в сердце искру. Тогда он, полулежа, приладив лист нотной бумаги на коленях, писал музыку. А затем подходил к роялю и тихонько проигрывал ее. И Майерхофер, угрюмый, сдержанный, запертый на все засовы, вскакивал и начинал носиться по комнате, восторженно напевая песню, только что рожденную на свет.

Странная вещь — чем печальнее был ее напев, тем большую радость испытывал Майерхофер: композитор запечатлел то, что чувствовал поэт, даже то, к чему он стремился, но не сумел выразить в словах.

Вообще они хорошо уживались друг с другом, легко преодолевая неурядицы трудного быта необеспеченных людей. Хотя на мир глядели по-разному. Майерхофер — мрачно, исподлобья, с презрением, граничившим с ненавистью; Шуберт — ясными, улыбчивыми глазами, с любовью и теплотой.

Мизантропия друга, хотя и была чужда Шуберту, не раздражала его. Он понимал, что у поэта есть все основания не любить мир, в котором он живет. Тем более что Майерхофер открыл ему глаза на многое, чего он прежде не замечал.

Майерхофер был на десять лет старше. Что ускользает от взгляда двадцатилетнего юноши, то приковывает внимание тридцатилетнего человека. Но главное было даже не в этом. Главное было в том, что Шуберт, всецело поглощенный музыкой, плохо знал жизнь. Майерхофер же по роду службы изо дня в день сталкивался с ней. И видел самую неприглядную и отвратительную сторону ее.

Был он книжным цензором, то есть одной из шестеренок огромной дьявольской машины, которую привел в движение князь Меттерних. Все, что творилось вокруг, делалось и руками Майерхофера. Он вкупе с другими слугами государя душил свободу. Хотя

больше всего на свете любил ее. И рвался к ней. Это составило трагедию его жизни. Отсюда и его безысходный пессимизм, и ненависть ко всем окружающим, и яростная страстность, с которой он обрушивался в разговорах с другом на порядки в стране.

Не удивительно, что эти беседы, затягивавшиеся далеко за полночь, потрясли Шуберта. То, что прежде лишь смутно угадывалось, подобно тому как по тяжкому удушью смутно угадывается приближение смертоносного урагана, отныне стало очевидным.

Им выпал горестный жребий — жить в пору глухого безвременья. Как сказал поэт, бывали времена и хуже, но не было подлей. Сам Шуберт для характеристики своего времени нашел такие горькие слова: «Бездеятельная, пустячная жизнь».

Они принадлежали к тому злосчастному поколению, чей печальный удел — родиться в революцию, расти среди войн и мужать в годы самой свирепой реакции.

А она все крепчала. Начало положил Венский конгресс. Один из современников так описывал его: «Мелкие князьки галдят, как воронье у ручья. Каждый норовит урвать намного больше того, что имел. Так что Венский конгресс напоминает ярмарку в небольшом городишке, куда согнали скотину, чтобы продать подороже. То, что происходит, ничуть не лучше того, что творилось при Наполеоне».

Победители Наполеона, собравшись в Вене, перекроили Европу наново. Наново, но на старую феодально-абсолютистскую мерку. Все было предпринято к тому, чтобы начисто вытравить остатки былых революционных завоеваний. Из года в год Австрия погружалась во мрак. Чем дальше, тем глубже. Император Франц, князь Меттерних, их слуги и прислужники нещадно искореняли всякое проявление свободомыслия, инакомыслия или хотя бы беззлобного и безобидного либерализма. Ни малейшего отклонения от установленных свыше норм! Никаких рассуждений! Никаких поползновений и сомнений! Всех под один интеллектуальный ранжир!

А чтобы все это осуществить, «...на всех границах,

где только австрийские области соприкасались с какой-либо цивилизованной страной, в дополнение к кордону таможенных чиновников был выставлен кордон литературных цензоров, которые не пропускали из-за границы в Австрию ни одной книги, ни одного номера газеты, не подвергнув их содержания двух- и трехкратному детальному исследованию и не убедившись, что оно свободно от малейшего влияния тлетворного духа времени» *.

Все это, разумеется, делалось для блага народа, во имя народа, с горячего одобрения народа. Так по крайней мере уверяли властители.

— Наш народ, — говорил Меттерних заезжему швейцарцу Иоганну Блюнчли, — от души приветствует все, что происходит. Он всем доволен. Ему прекрасно живется. Он ни в чем не испытывает нужды. Мы ни в коем случае, — Меттерних многозначительно постучал указательным пальцем по столу, — не отменим цензуру. Иностранные газеты разрешается выписывать только через почту и только с нашего позволения. Если же в них будут печататься статьи, шельмующие Австрию, мы запретим почте принимать подписку.

Спрашивается, если народ так доволен своей жизнью, почему надо бояться чтения иностранных газет, заполненных заведомой ложью о его плохой жизни?

Этот вполне естественный вопрос не был задан швейцарцем. Тем более его не задал бы австриец. Вопросы, чем проще и естественнее они, ненавистны правителям. Ничего, кроме беды, они не сулят. Тем, кто их задает.

Контролировались не только книги, рождавшие мысли, контролировались и мысли, способные породить книги. Или, больше того, — действия. Всю страну оплела сеть доносительства и сыска. Наушничество стало самой распространенной профессией, донос — самым почтенным занятием. Где бы ни находился человек, за ним следило всевидящее око. Этим

* К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 8, изд. 2-е, стр. 33.

оком мог оказаться любой — друг, знакомый, лакей, случайный попутчик, а то и просто прохожий, начальник, подчиненный, любовница или любовник, наконец родственник. Венцы, даже в ту мрачную пору не терявшие исконного юмора, острили:

— Если пятеро собираются вместе, шестеро из них — шпики.

Люди изверились друг в друге. Ими двигало лишь одно чувство — страх. И не мудрено: неосторожное слово, колкая шутка, мысль, не похожая на официально признанную и высказанная вслух, вели за решетку.

Тюрьмы кишели арестантами и клопами. По дорогам тащились кареты, выкрашенные в мутновато-зеленый цвет, запряженные дряхлыми одрами, с бравым жандармом на козлах.

Государственных преступников препровождали в ссылку.

Но и в эти свинцовые годы оцепенелости и духовного растления люди продолжали жить, а значит, и думать. Лучшие из них думали о том, что делать, как быть, как сохранить совесть в ядовитой атмосфере бессовестной лжи, как поступать и действовать, чтобы дети, внуки и правнуки потом не презирали и не стыдились тебя.

К этому вело много путей. Одним из них была борьба. Такой путь избрал близкий друг и однокашник Шуберта по конвикту Иоганн Зенн. Пылкий и страстный юноша, он с детства был привержен свободе и в пламенных стихах воспевал ее. На его тексты Шуберт написал две свои песни.

Ранней весной 1820 года Зенна арестовали. За ним пришли не поздно ночью, как это обычно делалось, а в разгар дня. Зенн сидел с друзьями — Шубертом и Штейнбергом, когда в квартиру вломилась полиция. Начался обыск, долгий и бесцеремонный. Вся квартира была перевернута кверху дном. Был найден дневник одного из товарищей Зенна. Записи «Зенн — единственный человек, который, по моему мнению, способен умереть за идею» было достаточно, чтобы опасного преступника тут же заковали в наручники.

Впрочем, это Зенна не очень испугало. Глядя на жандармов, роющихся в бумагах и книгах, он с презрением заявил, что не ставит ни во что полицию, а заодно и правительство.

— Оно слишком глупо, чтобы проникнуть в мои тайны, — сказал Зенн.

«Присутствовавшие при сем его приятели, помощник школьного учителя из Россау Шуберт и юрист Штейнберг, присоединились к нему и обрушились на чиновников при исполнении ими служебных обязанностей с бранью и оскорблениями. Лица, которые при аресте Зенна вели себя вызывающе, доставлены в полицию и строго предупреждены», — доносил в своем рапорте полицей-президенту Вены графу Седльницкому обер-комиссар полиции Ферстль, производивший арест.

Больше Шуберт не видел Зенна. Тюрьма, а затем ссылка разбили жизнь его. Одинокий и раздавленный, но не сломленный, он доживал свои дни в провинции, влача печальное и нищенское существование солдата и писаря.

Был и другой путь, трусливый: на людях верой и правдой служить существующему строю — изымать еретические книги, запрещать бунтарские рукописи, вытравлять малейшие намеки на оригинальное мышление, ибо оригинальность мысли — червь, подтачивающий устои полицейского государства. А в узком кругу ближайших друзей с ярой ненавистью бранить и проклинать все, чему служишь, а заодно и себя.

Такой путь избрал Майерхофер. И это также стоило ему жизни. С той лишь разницей, что его жизнь была разбита им же самим. Окончательно разуверившись в крушении ненавистного режима, потеряв надежду на приход лучших дней, истерзанный мучительным раздвоением, Майерхофер покончил с собой. Прийдя на службу, он выбросился с пятого этажа из окна своего кабинета. И разбился насмерть. Произошло это в 1836 году, когда Шуберт давно уже лежал в могиле.

Был и третий путь — отрешиться от всей окружающей мерзости, не подличать, не препятствуя под-

личанью других, постараться забыться — в женщинах, в вине, в наслаждениях.

Такой путь избрал Шобер.

И, наконец, был еще одни путь — в жестокий век лирой пробуждать в народе добрые чувства.

Этот путь избрал Шуберт. Годы, проведенные совместно с Майерхофером, их ночные беседы не были напрасными. Шуберт понял все. И написал обо всем. В своем стихотворении, озаглавленном

ЖАЛОБА К НАРОДУ

Ты, молодость, погибла в наши дни!
Давно народ свои растратил силы.
Все так однообразно, так уныло.
В ходу теперь ничтожества одни.

Мне только боль великая дана,
И с каждым часом силы убывают.
О, разве и меня не убивают
Бессмысленные эти времена?

Подобно старцу хилому, народ
К постыднейшему тянется покою
И, угрожая ветхою клюкою,
Прочь гонит юность от своих ворот.

И лишь, искусство, ты таишь в себе
Огонь эпохи действия и силы.
Ты нашу боль незримо утолило
И не сдалось безжалостной судьбе.

Ему, благородному и возвышенному искусству, преображающему людей в мрачные часы отчаяния и приносящему свет в беспросветность, посвятил он свою песнь «К музыке», написанную на стихи Шобера.

Это гимн искусству, благодарственный и лучезарно-величавый. Музыка этой дивной песни с поразительной широтой и пластичностью воссоздает обобщенный и вместе с тем лирически-трепетный образ искусства, бессмертного, всесильного, окрыляющего.

В том, что за радость несет оно людям, Шуберт убедился воочию. И не на примере близких друзей — к их восторгам он давно уже привык, — а на примере новых для него и малознакомых людей. С ними он

повстречался в верхнеавстрийском городе Штейре, куда приехал вместе с Фоглем.

К полному своему изумлению, Шуберт вдруг узнал, что музыка его любима не только узким кругом друзей и почитателей в Вене, но и вдали от нее. Неожиданно он, безвестный, невидный молодой человек, робко, скорчившись в три погибели, плетущийся за Фоглем, оказался не менее желанным гостем, чем прославленный столичный артист, приехавший на родину (Фогль был уроженцем Верхней Австрии, и земляки, как и подобает провинциалам, очень гордились им).

Выяснилось, что песни Шуберта, подобно вольным птицам, перемахнули бастионы Вены, пересекли почти всю страну и достигли Верхней Австрии. Сам Шуберт меньше всего стремился к распространению их. Это делали его друзья. Понравившуюся песню они переписывали и дарили своим друзьям, а те, в свою очередь, своим.

И песни Шуберта в рукописных копиях расходились по стране.

Но бывало и по-другому. Случалось, что он сам переписывал песню и дарил авторскую копию кому-либо из близких. Так получилось с «Форелью». Ее копию Шуберт сделал для Иосифа Хюттенбреннера и, переписывая, залил бумагу чернилами. На автографе застыла огромная клякса, а на полях появилась извиняющаяся надпись:

«Только что я хотел посыпать лист песком, но в спешке, к тому же несколько сонный, схватил чернильницу и преспокойно опорожнил на бумагу. Какое несчастье!»

«Форель» дошла и до города Штейра. И очаровала местного промышленника и страстного любителя музыки Сильвестра Паумгартнера. Целыми днями одолевал он Фогля и Шуберта просьбами снова и снова исполнить «эту божественную песню».

В отличие от скупого на пение Фогля Шуберт был щедр. Особенно если мог сделать людям приятное.

Для Паумгартнера написан знаменитый «Фореллен-квинтет» для фортепьяно, скрипки, альта, вио-

лончели и контрабаса. Он состоит из пяти частей. Каждая — чудо музыкального искусства, а все вместе — неувядаемый шедевр его.

С первых же звуков — мощного аккорда всех пяти инструментов и взлетающей вверх стайки рояльных арпеджий — слушатель попадает в светлый мир бодрости и веселья. Молодой, упругой силой веет от музыки первой части квинтета. Она мчится потоком бурлящих пассажей рояля, с благородной сдержанностью, величаво выступает в красивой, округлой и выразительной теме струнных, стремится вперед в быстром и безостановочном беге наперегонки, в котором с озорной шутливостью состязаются фортепьяно и струнные.

Вторая часть контрастна первой, она неторопливa и мечтательна. Но мечтательность ее далека от грусти. Это спокойное, безмятежное раздумье. Певучие, широкие темы сменяют одна другую, как бы соревнуясь в изяществе и красоте. Вдруг у рояля возникает грациозная, игриво-шаловливая мелодия и уступает место напевной, задумчивой теме скрипки и виолончели. И снова слушателем завладевают мечты, широкие, безмерные, ничем не омрачаемые.

Третья часть — скерцо, живое, броское, полное движения. Оно прерывается лишь на короткое время медленным средним эпизодом.

И вот, наконец, пришла четвертая часть, а с нею и песня «Форель». Ее мелодия плавно вплывает, влекомая скрипкой. Это та же самая песня, незамысловатая и бесхитростная «Форель». Наивная и простодушная, ничуть не измененная. И лишь потом, после того, как скрипка изложила ее мелодию, подобно разноцветному, восхищающему глаз фейерверку, вспыхивают вариации. Их много, и каждая прелестнее и изобретательнее другой. Тема «Форели» меняется на глазах, являясь в разных красках и обличьях. Она подобна стогу сена в разное время дня. На заре он — один, в полдень — другой, в сиреневых сумерках — третий. И вместе с тем он в сути своей все тот же.

Завершает квинтет пятая часть — искрометный,

брызжущий радостью финал, выдержанный в духе народного танца.

«Фореллен-квинтет» — это сама юность, неугомонная, бурливая, полная нерасплесканных сил.

Поездка по Верхней Австрии — помимо Штейра, они побывали и в Линце — немало дала как Шуберту, так и Фоглю. Они ближе узнали друг друга и, как говорится, «притерлись» один к другому. Фогль окончательно, теперь уже со всей очевидностью, убедился, что рядом с ним гений, перед которым в случае, если он вздумает проявлять свой нрав, не зазорно и на колени встать. Впрочем, Фогль убедился и в том, что этого никогда не произойдет, ибо гениальность Шуберта равна его скромности. Он любил не себя в искусстве, а искусство в себе. Ему было абсолютно безразлично, что львиная доля успеха достается не ему. Шуберт довольствовался скромной ролью аккомпаниатора. Когда же слушатели разражались овациями, вместе со всеми восхищался певцом и он, незаметный, старающийся не бросаться в глаза. Совершенно равнодушный к собственной славе и горячо радующийся славе другого.

Подобного самоотречения Фогль еше не встречал ни в ком, в том числе и в себе. Потому его так умилило самоотвержение Шуберта: то, чего ты лишен, вдвойне привлекательно в другом. Особенно если он не требует подражания и не претендует на лавры, предназначенные обоим.

Фогль был умен. Он знал цену людям, окружавшим его. Закулисный мир с его интригами и мелочным корыстолюбием, с невежественными певцами, которые зачастую даже не способны петь по нотам, а разучивают свои партии по слуху, ничего не читают и ни о чем, кроме «звучка́», не думают, которые рассматривают свой природный дар — голос и искусство вообще — как прибыльное средство к обогащению, претил ему.

Сам он был иным. Превосходным музыкантом, тонко и глубоко чувствующим музыку. Артистом в самом

высоком смысле этого слова; его любимым изречением было: «Если тебе нечего сказать, значит и нечего спеть». Любителем поэзии и хорошим знатоком ее. Мыслителем и философом, все свободное время отдающим книге. Даже в театре, на спектакле, между двумя выходами на сцену его можно было увидеть за кулисами сидящим в кресле и читающим Платона или Сенеку. Работая над ролью, он не только и не столько разучивал свою партию с концертмейстером, сколько изучал источники, пропадал в музеях и библиотеках, беседовал с художниками, историками, знатоками литературы.

Хотя Фогль и не походил на своих коллег, даже презирал их, долголетнее общение с ними, разумеется, наложило и на него неистребимый отпечаток. Был он тщеславен и честолюбив, вздорен и капризен, властен и груб.

Но властность и грубость, то и дело прорывавшиеся в нем, сглаживались и постепенно исчезали при общении с Шубертом. И не потому, что Шуберт осаживал его. Незлобивому и кроткому, ему и в голову не приходило это делать. Просто свет, излучаемый им, был настолько непреоборим, что высвечивал самые отдаленные уголки человеческой натуры и прогонял прочь угнездившуюся в них темень.

Шуберт казался Фоглю человеком с другой планеты. Той самой загадочной, желанной и далекой планеты, на которой жизнь устроена много лучше и совершеннее, чем на нашей грешной Земле. И хотя Шуберт далеко не во всем был ему близок и понятен, Фогль полюбил его и привязался к нему. Настолько, насколько способен к этому самовлюбленный эгоист преклонных лет, избалованный славой и почитателями.

Впрочем, любовь и привязанность не мешали Фоглю терзать Шуберта требованиями изменить ту или иную песню, сделав ее удобнее для голоса и легче для исполнения. На что Шуберт, во всем остальном такой покладистый и уступчивый, отвечал категорическим «нет». А если, случалось, и уступал, то лишь после долгих пререканий и ссор. В них-то и прояв-

лялся крутой и грубый нрав Фогля. Вероятно, оттого им, несмотря на взаимооплодотворяющую дружбу, так и не суждено было стать по-настоящему близкими друзьями.

К чести Фогля будь сказано, это не помешало ему принять самое горячее участие в судьбе Шуберта. Прежде всего он употребил все свое огромное влияние на то, чтобы раскрыть перед композитором двери оперного театра.

Того, чего годами не могли добиться безвестные друзья, довольно быстро достиг знаменитый артист придворной оперы. В 1820 году состоялась премьера шубертовского зингшпиля «Близнецы».

Первая встреча с театром радости не принесла. Как и все последующие.

Чтобы пробиться в театре, где твое творение целиком зависит не от единиц, а от множества людей, а значит, от множества самых различных и противоречивых мнений, вкусов, характеров, моральных принципов, нужны были плечи пошире, локти поострее и кулаки покрепче, чем у Шуберта. Недаром в одном из писем он с горечью и раздражением писал о театральных заправилах того времени: «Трудно бороться с этими мерзавцами».

К тому же, берясь за произведение для театра, он вынужден был опираться на либретто. А это связывало по рукам и ногам. Тексты для музыкальных спектаклей в большинстве своем были ничтожны и, кроме мучений, ничего другого композитору не доставляли.

Это же получилось и с «Близнецами». Либретто написал некий Гофман, драматург придворного театра. Так что волей-неволей пришлось писать музыку на его текст. А он был убог и уныло посредствен. В основу была положена французская пьеса «Два Валентина», наспех и на живую нитку перелицованная. Банальная и давно набившая оскомину история о братьях-близнецах, как две капли воды похожих друг на друга, с бесконечными путаницами, плоскими и несмешными шутками. Такие пьесы косяками устремлялись в то время на сцену и порядком прискучили публике.

Шуберт попал в положение, выхода из которого не существовало. Наполнить старые, давно прохудившиеся литературные мехи новым вином музыки было невозможно. Только он, ослепленный любовью к театру, мог приняться за литературную ветошь, представленную Гофманом. Впрочем, он все же знал, с чем связывается. Либретто «Близнецов» ему не нравилось. Но он наивно полагал, что музыка оживит литературную мертвечину. И, создавая музыкальные номера, лишь усугубил и без того тяжелое положение. То, что он написал, поэтично, изящно, напоено дыханием жизни. Оно находится в вопиющем противоречии с пошлым, тысячу раз отыгранным фарсом Гофмана.

Если грубую, небрежно сработанную поковку с незачищенной окалиной заключить в филигранно отделанную оправу, пойдет насмарку ювелирная работа, какой бы тонкой и искусной она ни была. Так случилось и с зингшпилем Шуберта. Он успеха не имел. Прав был критик одной из венских газет, писавший в своей рецензии, что «музыка производит впечатление богатого платья, накинутого на деревянный манекен, и этот внутренний разлад вызывает чувство неудовлетворенности».

Горечь и неудовлетворенность остались и у Шуберта. Весь спектакль он просидел, забившись на галерке. А под конец, когда друзья устроили шумную овацию, хотя прочая публика свистела и шикала, незаметно улизнул. И Фогль, игравший две главные роли братьев-близнецов, вышел на просцениум, чтобы объявить:

— Шуберта здесь нет, благодарю вас от его имени.

В тот вечер, помимо всего, с Шубертом произошло то же, что четырьмя годами спустя, на первом исполнении Девятой симфонии случилось с Бетховеном. У него не оказалось приличествующего случаю черного фрака. Шуберт пришел на премьеру в поношенном сюртуке, единственном, а потому предназначенном как для будних, так и для парадных дней. Бетховен оказался счастливее — у него все же нашелся фрак, правда, зеленого цвета.

Неуспех «Близнецов» не отбил у Шуберта охоты к театру. Вскоре же он принялся за новый заказ, полученный благодаря стараниям Фогля, — за музыку к постановочной феерии «Волшебная арфа».

Либретто и на сей раз состряпал Гофман. Оно являло собой бесстыдное и бездарное подражание «Волшебной флейте» Моцарта, четверть века назад принесшей состояние ее либреттисту Эммануэлю Шиканедеру.

Так как главным в «Волшебной арфе» было сценическое действие, а музыке отводилась только иллюстративная роль, не мудрено, что спектакль провалился. Что-либо более нелепое, чем сюжет этой пьесы, трудно себе представить. Даже венцы, обожавшие зрелищные феерии, с волшебными превращениями, пиротехническими эффектами и всевозможными постановочными трюками, пришли в негодование от нелепицы, нагроможденной либреттистом.

Настроение зрителей выразительно передал рецензент газеты «Заммлер».

«Поистине, — писал он о «Волшебной арфе», — здесь немало всякой нечисти, причем привидения далеко не самое страшное в пьесе. Здесь и летают, но это отнюдь не полет фантазии: летают действующие лица... Здесь есть и злая волшебница... и, наконец, появляется ярко-красный дух огня. Его появление сопровождается такой вонью и таким шумом, что зрители глохнут».

Один из зрителей, муж известной певицы Терезы Гассман — Карл Розенбаум, так пишет в своем дневнике о премьере «Волшебной арфы»:

«Ничтожная галиматья. С треском провалилась. Машины то и дело портились, не шли. Хотя во всей этой машинерии не было ничего сложного. Ни один актер не знал своей роли. Все время был слышен суфлер».

Не удивительно, что публика, раздраженная увиденным, не обратила внимания на музыку. Тем более что тот, кто идет в театр ради зрелища, склонен скорее мириться с музыкой, как с неизбежным злом,

нежели восторгаться ею, какой бы хорошей она ни была.

А музыка Шуберта к «Волшебной арфе» действительно хороша. В ней много поэзии, искреннего чувства, задушевной выразительности, нежной и напевной мелодичности.

Но все эти достоинства распознали лишь немногие, в большинстве своем близкие друзья композитора. Всем прочим до них не было ровным счетом никакого дела.

Недобрую шутку сыграл театр с Шубертом год спустя. Правда, не злонамеренно, а непроизвольно. Так уж все получилось само собой.

Готовилась к постановке опера французского композитора Герольда «Волшебный колокольчик». Дирекция, не очень уверенная в успехе, заказала Шуберту вставные номера. В те времена это широко практиковалось. Молодой, малоизвестный композитор писал за небольшой гонорар несколько арий, дуэтов, терцетов, и они вставлялись в партитуру маститого мастера. Имя автора вставок, разумеется, не упоминалось на афише. Он выступал анонимно, довольствуясь лишь скромной мздой, полученной за свой труд.

Шуберт сочинил два вставных номера к «Волшебному колокольчику».

Настал день премьеры. Спектакль шел вяло. Публика принимала новую оперу довольно холодно и безучастно. Вдруг прозвучал первый вставной номер, и в зале вспыхнули аплодисменты. Они не смолкали до тех пор, пока номер не был повторен на бис.

Второй номер, принадлежащий перу Шуберта, снискал еще больший успех.

Две вставки определили судьбу всей оперы. Они спасли ее от неминуемого провала. Но спаситель так и остался неизвестным. Аплодируя, публика была уверена, что награждает рукоплесканиями Герольда. А некоторые, почитавшие себя знатоками, даже говорили — вот, мол, сразу видать француза,

он не чета нашим, сколько в нем легкости, непринужденной игривости, грации и красоты.

Воистину — нету пророка в своем отечестве.

Три встречи с театром не принесли Шуберту ни успеха, ни славы. Он как был, так и остался безвестным музыкантом. Величина для тех, кто его близко знал. И ничто для всех остальных.

Вот он идет по городу. Маленький круглый шарик с широким, добродушным лицом и светлыми, наивными глазами, удивленно и растерянно поглядывающими из-под очков. Он плохо одет. Рукава сюртука потрепаны, а брюки на коротких и толстоватых ногах поблескивают и лоснятся в неверном свете фонарей.

Вокруг люди. Шумная, пестрая уличная толпа: щеголи и оборванцы, богачи и бедняки, греховодники и праведники, мудрецы и глупцы, девственницы и девки, борцы за свободу и шпики.

Непрерывно струящийся поток людей. Всем им нет дела до него, невзрачного и непримечательного, затерянного среди множества людей.

И ему нет дела до них. Он идет, мягко кивая пышной, в крутых волнах завитков шевелюрой, тихо улыбаясь чему-то своему и поигрывая пальцами сцепленных за спиной рук.

Сейчас он — безымянный прохожий, каких сотни на улицах вечерней Вены. А с годами благодаря ему составят имена и состояния. Напишут книги, исследования, будут играть и петь сотворенное им. Не пройдет дня, чтобы имя его не упоминалось во всем мире. Все будет. Со временем.

Не будет лишь его. К тому времени.

Но это никак не волнует его. Сейчас.

Как не будет волновать и тогда.

Ибо все это ему ни к чему. Ни теперь, ни тем более потом.

Но то единственное, что нужно ему теперь, станет единственно нужным человечеству потом.

Он это знает.

И ради этого живет.



VI

Улицы там, где они, начинаясь, исходят лучами от площади, разделены только одним домом. Чем дольше они бегут под углом, тем больше возрастает расстояние меж ними. А к концу они уже разъяты кварталами.

Примерно то же происходит с людьми. Начав свой путь бок о бок, но под углом, они постепенно расходятся. И чем дальше, тем разительнее. Но если в первом случае для преодоления разрыва требуются усилия физические, то в случае втором нужна затрата сил душевных. А это далеко не всегда ведет к желаемой цели. Тем более что по мере преодоления расстояния цель становится менее желанной.



Так получилось и у Шуберта с Майерхофером. Расстояние, разделявшее их и

вначале казавшееся ничтожным, все увеличивалось. И постепенно становилось непреодолимым. Тем более что жить приходилось вместе, в одной небольшой комнатенке, в нужде и лишениях, все время друг у друга на виду.

Шуберт все больше раздражал Майерхофера. Майерхофер становился все более чуждым и непонятным Шуберту.

Майерхофером сильнее и сильнее завладевала мизантропия. Он с тяжкой неподвижностью ненавидел мир, людей, все живое на земле. И с мрачным исступлением творил черное дело цензора. Исходя злобой на правителей, он вымещал злость не на виновниках, а на их жертвах. В этом сказывались и бессилие и трусость его. Майерхофер был достаточно умен, чтобы понимать, что это ясно не только ему, но и Шуберту. И потому еще больше раздражался и выходил из себя. Его приводили в ярость каждая шутка, каждая улыбка друга. Шуберт же, как бы тяжко ему ни было, жить без шутки и улыбки не мог. Как не мог он жить без того, чтобы не любить жизнь. Ведь она одна — та благодатная почва, на которой вырастает искусство, а любовь к жизни — те живительные соки, которые питают его.

Не удивительно, что меж ними все чаще случались размолвки, сменявшиеся ссорами, а затем и стычками. И, наконец, появилась отчужденность. Она вот-вот грозила излиться враждой.

И тот и другой вовремя поняли, что лучше разойтись. Так они и поступили, сохранив тем самым единственную нить, еще связывавшую их, — любовь к искусству. Майерхофер по-прежнему находил усладу в музыке Шуберта. Теперь она стала для него единственным просветом в жизни. Шуберт по-прежнему время от времени писал песни на его стихи.

В одной из песен на слова Майерхофера — «Ночные фиалки» — он нарисовал потрясающей силы и зримости музыкальный портрет друга. Музыка Шуберта куда глубже и значительнее довольно ординарного стихотворения. Из сумрачных, исполненных боли и тоски звуков возникает образ человека, усталого

от жизни, исходящего отчаянием в долгие, немые ночные часы.

И вместе с тем созданный Шубертом образ не простая копия угрюмого человеконенавистника, каким был Майерхофер. Музыка «Ночных фиалок» при всей ее сумрачности овеяна мягкой лирической грустью. Печальные вздохи сочетаются с напевной задушевностью. Она трогает, а не ужасает, завораживает и привлекает, а не отталкивает.

После разрыва с Майерхофером жить стало еще труднее. Какой бы ни был, а все же у них был совместный дом. Теперь Шуберт остался один на один с неустроенным и необеспеченным бытом. Он перебрался в другую комнату, в другом, но таком же, как прежний, скучном и хмуром доме. Иной раз он целыми днями ничего, кроме сухаря, не имел во рту. Либо настолько погрузится в работу, что забудет про еду; либо, если и вспомнит, понукаемый голодом, то лишь для того, чтобы пошарить в карманах, убедиться, что они пусты, виновато улыбнуться самому себе и вновь приняться за дело.

Лишь под вечер, когда заходил кто-либо из друзей (днем они старались не отрывать его от работы), он отправлялся вместе с ними в трактир — и ужинать, и завтракать, и обедать.

Конечно, могло бы быть по-другому. В предместье Россау стоял дом, где его ждали еда, отдых, а может быть, и кое-какие деньги (небольшие, те, что зовутся карманными и которых у него почти никогда не бывало в карманах). Мачеха всегда и с охотой урвала бы их из строго отмеренного семейного бюджета. Но о посещении Россау он не думал. Если он туда и заглядывал, то лишь по праздникам. Или тогда, когда очень уж хотелось повидаться с родными.

Эти встречи, хотя и редкие, радости не доставляли. Отец, молчаливый и нахмуренный, с постной физиономией, на которой, как только появлялся сын, застывало выражение оскорбленной добродетели и едкого сарказма. Старшие братья, жалкие и растерянные,

с пугливо бегающими глазами при отце, и возбужденные, красные от негодования в его отсутствие, наперебой, свистящим шепотом поносящие порядки в доме и жадно мечтающие о свободе, которой наслаждается Франц. Мачеха, украдкой от мужа сующая пасынку в карманы пряники, яблоки, конфеты.

Радовала одна лишь крошка Жозефина, сводная сестренка, вспыхивающая от восторга, когда он одаривал ее только что полученными сластями.

Нет, в Россау он не ходок. Воля, пусть и впроголодь, лучше сытой неволи. Это решено. Давно и навсегда. Тут и в мыслях не может быть никакого возврата к старому.

Стало быть, надо жить как живешь. Хотя это трудно, а порой невыносимо.

Так думал Шуберт. Но не так думали друзья. Мириться с жизнью, какой она складывалась у него, они не хотели. И потому делали все возможное, чтобы переменить ее. Сколько могли, помогали деньгами, участием, заботой. И, наконец, дружбой, самоотверженной и беззаветной, целомудренной, скромной, не бьющей на эффект и презирающей громкую фразу, той самой, какая бывает лишь в молодости, когда человек еще не подпал под деспотическое иго быта.

Вокруг Шуберта давно сгруппировался кружок друзей. С годами он рос и расширялся. Ушел Майерхофер, его место заняли новые люди — молодые, ищущие, влюбленные в искусство и ненавидящие мертвечину, широко образованные и глубоко мыслящие, алчущие света и не приемлющие меттерниховскую тьму. Это Франц Грильпарцер — великий поэт и мелкий государственный чиновник; Леопольд Зоннлейтнер — по службе адвокат, а по велению сердца — музыкант; Август Гимних — отличный певец и скромный регистратор в одном из департаментов Вены; Иосиф Гахи — превосходный пианист, вынужденный тянуть нудную служебную лямку, братья Хюттенбреннеры, Ансельм и Иосиф — юристы, композиторы и музыковеды; Эдуард Бауэрнфельд — талантливый драматург и поэт, обладатель острого ума и не менее острого пера; совсем еще юный Мориц фон Швинд —

впоследствии один из самых выдающихся художников Австрии — «Шуберт в живописи»; Леопольд Купельвизер — замечательный художник-портретист.

Все они дружно стремились к тому, чтобы сделать музыку Шуберта достоянием многих. Они распространяли ее концентрическими кругами — из салона в салон, из кружка в кружок, из общества в общество.

Постепенно Шуберт стал входить в известность. Его музыку все больше узнавали в Вене, а узнав, начинали любить.

7 марта 1821 года в придворном Кернтнертор-театре состоялся большой концерт, или, как в те времена писали, «Большая музыкальная академия с декламацией и живыми картинами». В ее обширную программу усилиями Иосифа Зоннлейтнера (брата Леопольда), секретаря придворного театра, были включены три произведения Шуберта. Одним из них был «Лесной царь».

Эту песнь с блеском спел Фогль. Впечатление, произведенное на публику, было ошеломительным. Когда отзвучала последняя фраза, угрюмо-горестное «Ребенок был мертв», притихший зал взорвался ураганом оваций. Они улеглись только после того, как артист согласился бисировать.

Но лишь немногие из тех, кто в тот вечер заполнил театр, знали, что автор песни, вызвавшей такой восторг, — неловкий молодой человек, сутулый и очкастый, робко примостившийся на краешке стула и переворачивающий ноты аккомпаниатору.

Сам Шуберт аккомпанировать Фоглю не решился. Слепящие огни рампы, глухой выжидательный гул зала и недоверчивая тишина, устанавливающаяся перед каждым новым номером, множество глаз, устремленных на сцену, настолько пугали его, что он упросил Ансельма Хюттенбреннера быть аккомпаниатором.

После исполнения «Лесного царя», вспоминает Леопольд Зоннлейтнер, «имя Шуберта начали произносить во всех музыкальных кругах, все спрашивали, почему его песни не опубликованы. Мы решили найти издателя для его произведений, чего Шуберт, по своей наивности и простоте, неспособен был сделать.

Я предложил «Лесного царя» издателям Тобиасу Хаслингеру и Антону Диабелли. Но они отказались издать это произведение даже без гонорара, поскольку широкая публика композитора не знала и аккомпанемент был очень трудным. Мы чувствовали себя оскорбленными этим отказом и решили организовать издание автора. Я, Хюттенбреннер и еще два любителя музыки сложились, чтобы собрать деньги на покрытие расходов по изданию первой тетради, и сдали «Лесного царя» в печать...

Когда мой отец на одном из наших вечеров объявил, что «Лесной царь» появился в продаже, присутствующие тут же раскупили сто экземпляров, и тем самым расходы на вторую тетрадь были покрыты. Так мы издали первые десять произведений за свой счет, сдавая их для продажи на комиссию Антону Диабелли. Из богатой выручки мы оплатили долги Шуберта за квартиру, счета сапожника, портного, ресторана и кафе, а также выдали ему на руки значительную сумму. К сожалению, он нуждался в подобной опеке, потому что не имел понятия о том, как следует вести хозяйство, и его друзья, художники или поэты, музыкантов среди них было мало, часто заставляли его делать лишние расходы, к тому же плодами этого другие пользовались больше, чем он сам».

Казалось, судьба стала снисходительнее относиться к Шуберту. Другой не замедлил бы воспользоваться ее расположением и обратил бы мимолетную благосклонность в прочные блага. Но Шуберт не только не мог, но и не хотел этого делать. Когда вышли из печати его песни, друзья предложили ему снабдить автографом каждый экземпляр. Это ускорило бы продажу нот. Шуберт согласился. Но вскоре ему так надоело надписывать экземпляры, что он отбросил перо и отрубил:

— Лучше умереть с голоду, чем все время царапать свое имя!

Из всех разновидностей человеческого рода коммерсанты-издатели, пожалуй, разновидность самая отвратительная. Они угодничают и пресмыкаются перед тем, от кого зависят. И помыкают теми, кто зависит

от них. Впрочем, в одном они всегда неизменны — в грабеже как тех, так и других.

Шуберта издатели, разумеется, относили ко второй категории авторов. И грабили нахально, грубо, без каких бы то ни было экивоков, считая при этом, что ему же оказывают благодеяние.

Кем был он для щук, подобных Хаслингеру, Штейнеру или Диабелли? Мелкой рыбешкой, какой кишмя кишит музыкальный водоем столицы. Одним из многих, кто карабкается на Парнас и мнит себя композитором. Без чина, без звания, без постоянного места службы и поста, этой мощной опоры в жизни. Да, он написал несколько десятков песен. Они недурны и как будто сулят успех, хотя чертовски трудны для исполнения. Да, он сочинил несколько десятков вальсов и лендлеров. Они милы и, вероятно, неплохо пойдут. Но, право, все это не стоит того, чтобы молодому человеку без имени выплачивать деньги. Разве что самую безделицу, в виде поощрения. А ведь находятся полоумные чудаки вроде некоего Хюттенбреннера, который в «Заммлере» сравнил песни этого Шугерта с «Вечером» Моцарта и «Аделаидой» Бетховена. Впрочем, чего только не пишут газеты. Несут всякий вздор, подобный тому, что сказано об этом Шудберте. Теперь всякий раз, как он появляется в нотном магазине Штейнера на Патерностер-гассле, приказчики собираются группками за прилавком и хихикают в ладонь. А он, как назло, не торопится уходить. Так что самому господину Штейнеру приходится покидать свою комнатку, что сзади магазина, и утихомиривать не в меру разрезвившихся служащих.

За последнее время Шуберт действительно зачастил в магазин Штейнера. Он шел сюда не затем, чтобы купить новые ноты. Для этого у него не было денег. И не затем, чтобы предложить издателю свои новые сочинения. Для этого у него недостало бы смелости. Он приходил, чтобы повидать Бетховена. Мысль о том, что где-то рядом, в том же самом городе, под одним и тем же небом, живет человек, чье творчество он обожает и чьи суждения почитает наивысшими, все время не давала ему покоя. Он беспрестанно меч-

тал о встрече с ним и разговоре, долгом, бездонном, сбивчивом и мудром, когда говоришь и не можешь наговориться, когда перескакиваешь с одной мысли на другую, додумывая предыдущую и развивая последующую, когда вопрос стремится за ответом, а ответ подталкивает вопрос. Эту беседу он представлял себе так живо, словно не раз уже вел ее. Да так оно, в сущности, и было. Поздно вечером, возвращаясь пустыми улицами домой, у себя в комнате, шагая из угла в угол — пять шагов в один конец и пять в другой, — он эту беседу вел, горячо, запальчиво, сглатывая в возбуждении окончания слов и беспорядочно размахивая руками. Только вот каждый раз собеседник был воображаемым.

Лавка Штейнера на Патерностер-гассле являлась своеобразным музыкальным клубом столицы. Сюда охотно заходили композиторы, музыканты, артисты, любители музыки. Здесь разгорались жаркие споры об искусстве, о людях, о жизни. Бывал здесь и Бетховен, вообще-то чуравшийся общества. Когда появлялся он, коренастый, плечистый, с львиной гривой седых волос и медно-красным лицом, все вставали. Штейнер и Хаслингер бросались навстречу Генералиссимусу — так почтительно величали они Бетховена — и спешили принять от него трость, цилиндр, пальто. А он, не обращая внимания на угодливые жесты и льстивые слова — он и не слышал их, ибо был уже глух, — громко, хриплым и рыкающим басом изрекал:

— Здесь все прогнило. Начиная с чистильщика сапог и кончая императором — всем цена ломаный грош.

— У нас тут сплошная подлость и мерзость. Хуже быть не может. Сверху донизу все мерзавцы. Никому нельзя доверять.

Он восседал в широком кресле посреди магазина, некоронованный владыка, властитель дум, самый могущественный властелин из всех властелинов на свете, окруженный поклонниками, любопытными, шпиками, равнодушно презирающий как тех, так и других, а в углу жался маленький человек в мешковатом

сюртуке и сморщенных порыжелых ботинках. Он кусал ногти, беспокойно вскидывал на лоб очки и беспомощно щурил глаза. А когда, покраснев до висков, наконец, решался подойти к своему кумиру, то никак не мог заставить себя сдвинуться с места. А если бы и заставил, то от волнения не выговорил бы ни слова.

Так бывало всякий раз. И всякий раз, после того как Бетховен уходил из магазина, за ним по улице плелась маленькая сутулая фигурка. Плелась в отдалении до тех пор, пока высокий цилиндр Бетховена не исчезал в толпе.

Любимому композитору и человеку он посвятил свое сочинение — Вариации на французскую песню «Любезный кавалер» для фортепьяно в четыре руки.

Они были написаны довольно давно, еще в Желизе, осенью 1818 года. И лишь четыре года спустя удалось их, наконец, издать у Диабелли и Каппи.

Успех помог Шуберту побороть робость, и он поспешил к Бетховену, чтобы преподнести ноты. Но, к несчастью, композитора не оказалось дома.

Встреча, столь желанная и долгожданная, по воле злого случая не состоялась. Снова прийти Шуберт не решился. Он ушел ни с чем, но ноты все же оставил.

Ему так и не суждено было узнать, что вариации очень понравились Бетховену. Он не раз и с удовольствием играл их вместе со своим племянником Карлом.

Жизнь Шуберта со стороны казалась незавидной. Ни широкой известности, не говоря уже о славе, ни прочного положения, ни благоустроенного жилья с мало-мальским комфортом и уютом. Жизнь на птичьих правах, густо просоленная нуждой и лишениями. Неудавшаяся жизнь, утонувшая в бездне горестей и несчастий.

Но так казалось лишь со стороны, другим, тем, кто мало знал его. Сам он меньше всего думал об этом и меньше всего терзался этим. Шуберт, кроткий и незлобивый, наливался злобой, когда замечал,

что его жалеют. Жалость — чувство унизительное. Жалеющий считает себя сильным, а другого слабым. И, снисходя к нему, жертвует малой толикой своего благополучия.

Шуберт был раз навсегда, на всю жизнь убежден, что счастье не вне, а внутри нас. Все, что окружает человека, ничто в сравнении с тем, что наполняет его. Можно жить в хоромах и быть пустым и бесплодным, а значит, глубоко несчастным. Метания, судорожная и суетная смена мест и людей ничего, кроме беспокойства души, не несут. От себя не уйдешь. Все, что в тебе, всегда с тобой: и счастье, и несчастье, и горе, и радость. Можно лишь рассеяться, но на короткий миг. Пройдет он, и все плохое станет худшим. Внутреннюю пустоту ничем внешним не заполнишь, духовную бедность никаким богатством не возместишь.

А он был наполнен, наполнен идеями и замыслами, мелодиями и созвучиями, образами и звуковыми картинами. Они рождались в нем что ни день, ежеминутно, неудержно и бурно. Он, подобно зерну, набухшему силой и соками, был наполнен жизнью и призван рождать жизнь. Новую, прекрасную, несущую людям радость, необходимую, как кислород, хотя люди далеко не всегда это сознают.

И он, несмотря на всю скверну окружающего, был счастлив. И ни за какое золото мира не променял бы свою трудную судьбу на другую, пусть более легкую.

Он рожден на свет, чтобы писать музыку. Такую, какую слышит он и какой не слыхал никто до него. Теперь, когда ему перевалило на третий десяток, это стало для него столь же ясным, как «Отче наш».

А для того чтобы музыку писать, нужны только крыша над головой, стол, бумага, чернила и зачиненное перо. Даже рояля не нужно.

Да еще нужна ясная голова.

Все это у него есть. Нет, правда, жизненных благ. Недурно было бы иметь и их в придачу. Но коли они отсутствуют, что поделаешь? Бог с ними, с благами. Не они главное.

Бывает, конечно, что порой взгрустнется. Иногда даже стиснет тебя тоска, а то и отчаяние. Но чем твер-

же оселок, тем острее клинок. Для того и дана человеку сила, чтобы он наращивал ее в борьбе с превратностями.

Силы Шуберта действительно росли из года в год. Гений его мужал и достиг наивысшей зрелости. Свидетельство тому — произведение, над которым композитор работал в те годы: Седьмая си-минорная симфония, вошедшая в историю под именем «Неоконченной».

«Неоконченная» — творение неслыханное по своей революционной смелости и ошеломительной новизне. В ней, «как дуб в желуде», заключен романтизм в симфонической музыке.

Испокон веков люди, творя искусство, задавались вопросом: что сказать миру?

Но одновременно перед ними вставал и другой вопрос: как сказать?

Идея и выражение, замысел и воплощение, содержание и форма неразрывны и едины. Но они же противоречивы. Это противоречие и движет искусством. Новому вину нужны новые мехи. В старых оно прокиснет. Оттого процесс развития искусства, как и жизни вообще, — это процесс непрерывного обновления как содержания, так и формы.

К той поре, когда Шуберт родился в искусстве, музыка прошла долгий извилистый путь поисков. Они увенчались созданием могучего единства формы и содержания музыкального произведения — классической сонатной формы. Ее отцами были венские классики Гайдн, Моцарт и Бетховен. Грандиозное содержание, наполняющее их творения, облечено в классически ясную, четкую форму. Она закончена, незыблема, чеканна.

Бетховен, обессмертивший сонатную форму и приведший ее к наивысшему расцвету, был сыном великой революции и великим революционером. Он пел героику революционных масс.

Шуберт был сыном иного времени, глухой и мрачной поры реакции, когда великие революционные битвы уже отгремели, а звонкие голоса, зовущие на бой за свободу, приумолкли. «Грандиозности и мощи бет-

ховенской музыки, — справедливо замечает советский шубертовед В. Конен, — его революционному пафосу и философской глубине Шуберт противопоставил лирические миниатюры, картинки демократического быта — домашние, интимные, во многом напоминающие записанную импровизацию или страничку поэтического дневника. Совпадающее по времени бетховенское и шубертовское творчество отличается одно от другого так, как и должны были отличаться передовые идейные направления двух эпох — французской революции и периода Венского конгресса. Шуберт, оставаясь верным реалистическим традициям классиков (под непосредственным воздействием которых сложилась его эстетика), открывает новый этап в музыке: он выступает как первый венский композитор-романтик».

Но Шуберт не похож на своих литературных коллег — реакционных романтиков. Те бежали от жизни в мир фантастики, мистики, идеализированной старины. Он прочно был связан с современной жизнью. Те, гоняясь за вымышленными химерами, чурались реального человека. Он был его вдохновенным певцом. И всем своим творчеством стремился раскрыть его несметно богатый духовный мир. Те были чужды народу. Он крепкими и цепкими корнями уходил в самую гущу народную, черпал в народном творчестве силы, озарял яркими отблесками народной музыки свои немеркнущие творения.

Шуберт был одним из первых романтиков и лириков в музыке. Но его лиризм свободен от стеснительных рамок узости и ограниченности. Он народен. Шуберту присуща, писал академик Б. Асафьев, «редкая способность: быть лириком, но не замыкаться в свой личный мир, а ощущать и передавать радости и скорби жизни, как их чувствуют и хотели бы передать большинство людей, если бы обладали дарованием Шуберта... музыка его была его пением про все, но не лично про себя».

Естественно, что классические одежды, созданные предшественниками и бывшие им, а также ему самому прежде впору, теперь стали для него стеснительными.

И он их сбросил, решительно, не задумываясь. Он не считал при этом, что совершает реформу, переворот. Он не искал их и не шел к ним. Они пришли к нему сами. Ему было что́ сказать, и он нашел, ка́к это высказать. Новая форма пришла вместе с новым содержанием. Непроизвольно, как свет вместе с зарей. Иначе и быть не могло. Если искать новое только ради того, чтобы прослыть искателем-обновленцем, ни к чему, кроме фокуснического формотворчества, не придешь. Получится жеманная игра в искусство вместо искусства, потуги прикрыть нищету содержания пышной мишурой формы. Шуберту это было отвратительно. Он писал по-новому потому, что по-новому мыслил и чувствовал. Иначе писать он не мог.

Оттого «Неоконченная» состоит не из четырех частей, как принято в классической симфонии, а из двух. И дело совсем не в том, что Шуберт не успел дописать остальные две части. Он принялся было за третью — менуэт, как требовала того классическая симфония, но оставил свою затею. Симфония так, как она прозвучала в нем, была полностью завершена. Все прочее оказалось бы лишним, ненужным. А если классическая форма требует еще двух частей, надо поступиться формой. Что он и сделал.

Стихией Шуберта была песня. В ней он достиг небывалого. Жанр, ранее считавшийся незначительным, он возвел в степень художественного совершенства. А сделав это, пошел дальше — насытил песенностью камерную музыку — квартеты, квинтеты, — а затем и симфоническую. Соединение того, что казалось несоединимым, — миниатюрного с масштабным, малого с крупным, песенного с симфоническим — дало новое, качественно отличное от всего, что было раньше, — лирико-романтическую симфонию.

Ее мир — это мир простых и интимных человеческих чувств, тончайших и глубоких психологических переживаний. Это исповедь души, выраженная не пером и не словом, а звуком.

...В глубокой, настороженной тишине, низко в басах возникают чуть слышные голоса виолончелей

и контрабасов. Они в унисон интонируют тему вступления — немногословную, угрюмо-сосредоточенную. От нее веет мрачной суровостью и трагизмом.

Вступление лаконично. В нем всего лишь восемь тактов. И сразу же следом за ними, будто вспугнули стайку птиц или зашелестела от ветра листва, заговорили скрипки. Тихо и тревожно. И на фоне их быстрого и беспокойного шелеста появляется главная тема первой части симфонии — печальная и протяжная, словно крик подстреленной птицы. В ней боль и щемящая грусть.

Два аккорда, жалобных и горьких, прерывают ее. Отделившись от аккордов и как бы бессильно повиснув в воздухе, звучат одинокие голоса валторн. Они задались вопросом, но оказались не в силах решить его и потому беспомощно сникли.

И тогда на легкой зыби синкопированного *, чуть колышущегося аккомпанемента вплывает побочная тема. Прославленная побочная тема «Неоконченной» симфонии. Виолончели своим низким, грудным голосом поют песнь несказанной красоты. Она плавна и царственно величава. Она лучится светом, ровным, спокойным, заливающим все вокруг. Это то светлое и непреоборимое, то животворное и жизнеутверждающее, что борется со смятением и тоской, гнетущими человека.

Борьбе этих двух непримиримых начал и посвящено все развитие первой части симфонии.

Мрачная тема вступления и светлая тема побочной партии, раздробившись на части, сшибаются в остром конфликте. Напряжение растет, схватка крепчает. В грозном рокоте оркестра, в громогласных кликах труб и мощных всплесках скрипок рождается ощущение трагического пафоса происходящей борьбы. И лишь финальный аккорд, тихий и грустный, кладет ей конец. Он печален. Вторая часть симфонии — Andante — медленная. Она напоена поэзией, чистой

* Синкопа — ударная акцентированная нота не на сильной, как обычно, а на слабой доле такта. Как правило, синкопа вносит в ритм элемент неожиданности и остроты.

и прозрачной, полна никем не вспугнутой и ничем не потревоженной тишины. Музыка ее подобна летнему дню, озаренному золотом и лазурью. Она пронизана сонмом солнечных лучей, согрета теплом и негой, исполнена юной свежей прелести и неброской, спокойно-мечтательной красоты.

Временами, правда, спокойствие сменяется взволнованностью, тихая мечтательность — глубоким драматизмом. Печаль, жгучая и острая, как в первой части, поднимает свой голос и в анданте. Она звучит все громче и все сильнее. Пока, наконец, в мощных возгласах тромбонов не приходит бурная кульминация. И лишь теперь вновь наступает мир. И воцаряется спокойная, тихая, ничем не тревожимая безмятежность.

Эти отголоски драматизма словно мостки, перекинутые из первой части во вторую. Они сообщают всей симфонии удивительную цельность.

Во второй части даже больше, чем в первой, использованы богатейшие возможности оркестра. Струнные и духовые, особенно кларнеты и валторны, с неторопливой задумчивостью переговариваются между собой. Сопоставление их голосов образует переливчатую и многоцветную игру красок, света и тени.

Анданте «Неоконченной» — вдохновенная песнь природе, пропетая многими голосами. Она проникнута жизнеутверждением. Конфликт художника с окружающей средой находит здесь в отличие от первой части свое положительное разрешение.

Судьба «Неоконченной» трагична. Автору так и не суждено было услышать ее.

Но дело не только в этом. Подобное случалось и раньше. Моцарту тоже не пришлось пережить исполнение трех своих лучших симфоний — ми-бемоль-мажорной, соль-минорной и до-мажорной. А они — венец его симфонического творчества.

Еще печальнее другое. Почти сорок лет гениальное творение Шуберта пребывало в полной безвест-

ности. Пути, открытые в «Неоконченной», оставались неведомыми. И те музыканты-романтики, которые жили и творили после Шуберта, двигались вперед на ощупь, вслепую, тратя силы и энергию на поиски того, что было найдено им.

Спустя два года после окончания симфонии Шуберт отдал свое детище Ансельму Хюттенбреннеру с тем, чтобы он передал партитуру Обществу любителей музыки города Граца.

Ансельм Хюттенбреннер партитуру оставил у себя. Почему? Видимо, счел ее недостойной общества. Даже многие из самых близких друзей Шуберта, признавая его гением песни, отрицали в нем композитора-симфониста. Хюттенбреннер сам писал музыку и был не на шутку уверен, что в крупных формах превосходит друга.

Так рукопись «Неоконченной» пролежала под спудом, среди пыльных и никому не нужных папок с нотами, с 1822 до 1865 года. Лишь после того как дирижер Гербек случайно обнаружил ее, симфония впервые прозвучала в Вене в открытом концерте. Произошло это 17 декабря 1865 года.

Хотя он работал над симфонией, мысль о театре не покидала его. Театр с такой силой притягивал Шуберта, так неотступно владел им, что даже свои раздумья о жизни он связывает с театральными подмостками.

«Жизнь, — записал он в дневнике, — подобна сцене, где каждый исполняет отведенную ему роль. Аплодисменты или порицания воспоследуют в ином мире. Роли розданы, стало быть, дана и наша роль, и кто в состоянии сказать, хорошо ли, дурно она сыграна? Плох режиссер, дающий актерам роли, которые они не способны исполнить. Жизнь не терпит ни малейшей небрежности. Она не знает случая, когда актер был бы уволен из-за того, что плохо декламирует. Человек, получив отведенную ему роль, обязан сыграть ее хорошо».

Он по-прежнему мечтал об опере. Упорно и неотвязно. То не были прекраснодушные мечты, беспеч-

венные и витающие в эмпиреях. Стоило возникнуть мысли, как она тотчас же становилась замыслом, а замысел, в свою очередь, рождал воплощение. Иначе у Шуберта не бывало.

Несмотря на все предшествующие неудачи, он продолжал работать для театра. На сей раз писал большую романтическую оперу «Альфонсо и Эстрелла». В то время романтика на подмостках Венского музыкального театра была в ходу. Дорогу ей проложил выдающийся немецкий композитор Карл Мария фон Вебер. Его гениальный «Вольный стрелок» открыл новую страницу в истории оперы.

В «Вольном стрелке» сплавились воедино фантастика с реальностью, сказочная выдумка с народным бытом, мечта с действительностью. Музыка этой великой оперы, широкая, самобытная, щедро насыщенная песенно-танцевальным фольклором, произвела на слушателей ошеломляющее впечатление. Тридцатипятилетний композитор, живший трудной, чреватой невзгодами и лишениями жизнью профессионального музыканта, придя в один из июньских вечеров 1821 года на премьеру малоизвестным капельмейстером, вышел из театра знаменитостью. Ему рукоплескали, перед ним заискивали, его чествовали, осыпали милостями, заказами.

Пережив триумфальную премьеру в Берлине, «Вольный стрелок» начал свое победное шествие по Европе. То здоровое, передовое, что было в нем, повсюду встречало горячий отклик. Новое, молодое ищет подобное себе. А найдя, буйно радуется, как радуются встрече с долгожданным.

Так случилось и в Вене. Успех «Вольного стрелка», докатившись сюда, вспыхнул с огромнейшей, невиданной силой. Этому не смогла помешать даже цензура, изуродовавшая оперу варварскими купюрами. В довершение всего император Франц лично распорядился изъять эпизод отливки волшебных пуль, хотя этот эпизод — один из кульминационных в опере. Он категорически запретил стрельбу из ружья на сцене, предложив заменить ружье луком, а пули — стрелами. Так что дьявол Семиэль снабжал героя оперы

охотника Макса стрелами. За них-то тот и должен был продать свою душу сатане.

Музыкальная ткань оперы кромсалась буквально по живому мясу, так что композитор, услышав свое творение в Вене, пришел в ужас.

Успех «Вольного стрелка» намного перерос чисто художественные рамки. Это была победа национальной оперы над оперой чужеземной. Больше того, победа национального искусства над чужеземным искусством.

В Вене борьба за самобытную, национальную оперу, начатая еще Моцартом, создавшим «Похищение из сераля», а затем и великую «Волшебную флейту», и продолженная Бетховеном в его «Фиделио», с появлением «Вольного стрелка» достигла небывалого напряжения. Именно в Вене, столице Габсбургской монархии, стоящей на перекрестке Европы, как нигде, сильны были чужеземные влияния. Тем более что здесь не только культивировалась, но и насаждалась сверху, правителями, итальянская опера.

Естественно, что «Вольный стрелок» был с восторгом встречен всеми передовыми людьми, ратовавшими за народное, национальное искусство. Разумеется, Шуберт и его друзья были в их числе. Они шумно и с энтузиазмом приветствовали появление немецкой национальной оперы на венской сцене. Даже Бетховен, к тому времени уже живший затворником и почти совсем не бывавший в театре, познакомившись с «Вольным стрелком», призвал его создателя не делать ничего другого, а только писать и писать оперы, «именно оперы, одну за другой... не задумываясь».

Карл Мария фон Вебер утвердил на оперной сцене романтизм. Шуберт стремился к этому же, но сделать этого не смог. «Альфонсо и Эстрелла», к сожалению, ни в какое сравнение с «Вольным стрелком» не идет. Музыка ее лишена драматизма, статична, малодейственна. В ней много созерцательного и мало активного, взволнованного, согретого искренним, трепетным чувством.

Немалую роль в неуспехе оперы сыграло ее либретто. Оно сочинено Шобером по наихудшим шабло-

нам литературного романтизма. Здесь и нелепое нагромождение всевозможной фантастики, и туманные, неопределенно-расплывчатые образы, плоские, как гладильная доска, и начисто лишенные характеров, и обстановка вымышленного, псевдоромантического средневековья, и тяжеловесные, выспренние стихи. В том, что написал Шобер, не теплится ни искры таланта. Только Шуберт с его непреодолимой тягой к театру и любовью к другу мог решиться писать музыку на подобный вздор. Не мудрено, что его постигла неудача. Партитура была возвращена автору дирекцией театра.

Кроется ли причина этого только в творческой неудаче? Думается, нет. В те времена на венской сцене шли оперы и хуже «Альфонсо и Эстреллы». Авторская неудача была лишь поводом, а его, как известно, нельзя смешивать с причиной. Причин было много. Главная заключалась в том, что, когда композитор сдал в театр свою партитуру, немецкая опера в Вене уже была ликвидирована. Двор одним ударом, мгновенным и сильным, расправился с национальной оперой. Театр был отдан итальянцам на откуп в полном смысле этого слова. Директором и арендатором придворной оперы стал ловкий делец Доменико Барбайя, в прошлом удачливый владелец игорных домов, в настоящем процветающий театральный коммерсант.

Сцену заполонили итальянцы. Надо отдать должное Барбайе — он повел дело с широким размахом. Сформированная им труппа состояла из звезд первой величины. Такие блистательные певцы, как Жозефина Фодор-Менвиель, Луиджи Лаблаш, Джованни Баттиста, Рубини, Антонио Тамбурини, Доменико Донзелли, в два счета не только покорили переменчивых венцев, но и свели их с ума. Люди простаивали ночи напролет в очередях за билетами, в битком набитом зале ловили со спертым в зобу дыханием каждый звук и каждую ноту, не помня себя от восторга, вскакивали с кресел и, неистово стуча ногами и размахивая платками, кричали: «Браво! Брависсимо! Фора!»

Венцы забыли обо всем, кроме своих новых кумиров — итальянских певцов, действительно бесподобных

мастеров своего дела, неподражаемых и непревзойденных виртуозов.

В том угаре, который охватил театральную Вену, было не до Шуберта с его оперой. Тем более что хитроумный Барбайя не остановился на достигнутом, а привез в Вену Россини.

Орфей XIX века, идол Европы, прибыв в императорскую резиденцию, повторил поступок своего великого соотечественника. Он пришел, увидел, победил. С той лишь разницей, что проделано все это было мирным путем.

Вена лежала у ног Россини. Успех его оперы «Зельмира», поставленной им самим, был феноменальным. Овациям, почестям, хвалебным речам не было конца. Единственным, кто в этом шуме не потерял головы, был сам Россини. Он оказался не только великим композитором, но и великим человеком.

Первое, что он сделал, — нанес визит Бетховену, к тому времени всеми забытому и заброшенному.

«Когда я поднимался по лестнице, которая вела в нищенскую квартиру, где обитал этот великий человек, — рассказывал Россини впоследствии Вагнеру, — я едва смог справиться с волнением. Открыв дверь, я попал в нечто вроде чулана, столь же неопрятного, как и ужасающе захламленного. Особенно мне запомнилось, что в потолке, расположенном непосредственно под крышей, зияли широкие щели, сквозь которые в помещение могли низвергаться потоки дождя...

Спускаясь по шаткой лестнице, я вспомнил одиночество и нужду этого великого человека, и меня охватила такая печаль, что я не удержался и заплакал».

Бетховен, глубоко равнодушный к чужой славе, равно как и к своей, принял Россини ласково. И нелицеприятно, с прямодушной откровенностью высказал все, что думает о его творчестве.

— Вы композитор «Цирюльника», — сказал он. — Это первоклассная комическая опера. Чтение ее доставило мне большую радость. До тех пор, пока будут исполнять итальянские оперы, вашу оперу будут играть не переставая. Но поверьте мне, вам никогда не следует покидать этот жанр. В нем вы не имеете

равных. Однако никогда не пытайтесь писать опер серьезных. В этом жанре вам не создать ничего хорошего.

Интересно, что Шуберт, ни разу не видевший Бетховена, высказал то же самое суждение, что и он. Не любя итальянских опер, презрительно именуя их «свистелками» и «турецкой музыкой», он высоко оценил «Севильского цирюльника». Он шумно восхищался им, чем вызвал крайнее неудовольствие своих друзей, хранивших прочную верность немецкой опере.

Барбайя оказался не только оборотистым дельцом, но и умным политиком. Основательно нажившись на успехе Россини, он решил нажить капитал и на успехе Вебера. Немецкому композитору был сделан заказ на новую оперу, специально для Вены.

Вебер принял предложение и написал «Эврианту».

В отличие от «Вольного стрелка» это большая героико-романтическая опера. Сюжет ее, опираясь на французскую новеллу XIII века, уходит корнями в седое средневековье. Он повествует о мудреной и запутанной истории любви благородного рыцаря графа Адоляра де Невер и непорочной, добродетельной девы Эврианты.

Либретто изобилует непременными аксессуарами романтизма. Здесь и сказочный змей, угрожающий жизни героя, и самоотверженная героиня, спасающая своего возлюбленного, хотя он готовился ее умертвить, и знаменательное пророчество, и мятущийся призрак, не могущий обрести покоя, пока злодейские козни не будут разрушены.

Короче говоря, здесь есть все, кроме жизненной правды и естественности.

Автор либретто баронесса Гельмина фон Чези — типичная для того времени литературная дама, каких, впрочем, немало в любые времена. Она обладала большими литературными связями (в числе ее ближайших друзей был сам Фридрих Шлегель, апостол реакционного романтизма) и совсем небольшими литературными дарованиями. Первое способствовало ее продвижению, второе компенсировалось непомерно раздутым самомнением.

Сочиненное ею либретто из рук вон плохо. В нем что ни сцена, то натяжка и ложь — в ситуациях, в обрисовке действующих лиц, в передаче их чувств и переживаний. Высокопарность и ходульность здесь заменяют правдоподобие, грузность и тяжеловесная неподвижность — живое драматическое развитие, претенциозность и мнимая значительность — поэзию.

Нужен был драматический гений Вебера, чтобы напоить жизнью эту мертворожденную поделку. Написанная им музыка вдохновенна. Она эпически масштабна и лирична, поэтически нежна и драматична, могуча и широка по своему мелодическому дыханию, подчинена единому развитию, богатырски размашиста.

И тем не менее «Эврианта» провалилась. Венцы, совсем недавно вознесшие Вебера до небес, теперь безжалостно низвергли его в бездну.

Что тому виной? Многое. И отвратительное либретто. И смелая новизна музыкального языка. И непривычность выразительных средств, найденных композитором.

В «Эврианте» Вебер шагнул на два десятилетия вперед по сравнению с современной ему музыкой. Он предвосхитил то, что лишь со временем, в жестокой и трудной борьбе утвердил на музыкальном театре Вагнер. Он набросал основные контуры музыкальной драмы, художественно единой и целостной. Уже в «Эврианте» намечен прием музыкальной характеристики, в дальнейшем получивший название лейтмотива (от немецкого «лейт» — ведущий). С помощью лейтмотива характеризуются действующие лица, их мысли и чувства, предвосхищается и подготовляется появление героев на сцене и т. д.

Удивительно и непостижимо, что Шуберт, всю жизнь стремившийся к новому и неустанно утверждавший его своим творчеством, не принял «Эврианты». Гениальное прозрение Вебера, его дерзновенный бросок в будущее остались чуждыми и непонятными Шуберту. Сам отважный новатор, он отверг новаторство другого.

Провал оперы подействовал на Вебера удручающе. Морально раздавленный, разгневанный и оскорб-

Предместье Вены Лихтенталь. Дом, где родился Шуберт. Вид с птичьего полета. Современная гравюра.

У городского бастиона Вены. Рисунок Швинда. (Справа — автор.)



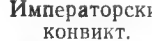


Франц Теодор Шуберт — отец композитора. Портрет работы неизвестного художника.

Дом, где помещалась школа отца
Шуберта.



Иосиф Шпаун.
Портрет работы
Купельвизера.



Императорский
конвикт.



Иоганн Михаэль Фогль. Портрет работы Купельвизера



Иоганн Зенн. Рисунок Купельвизера.



Рукопись песни «Форель».



Франц фон Шобер.
Рисунок
Купельвизера.



Иоганн Майерхофер.
Рисунок Швинда.



Комната Шуберта. Рисунок Швинда.



Каролина Эстергази. Акварель Хениша



Барон Карл Шенштейн. Литография Крихубера.

Замок Желиз.



Шубертиада у Шпауна Рисунок Швинда



Фогель и Шуберт. Карикатура неизвестного художника



Леопольд Купельвизер. Рисунок Хемпеля



Гмунден на Трауэнзее. Гравюра Рунка



Вильгельм Мюллер. Портрет работы Крюгера.

Титульный лист «Прекрасной мельничихи» работы Швинда.





Мориц фон Швинд. Литография Крихубера.

Дом Швинда у Карлсплатц. Рисунок Швинда.





Эдуард Бауэрнфельд. Гравюра Даффингера.



Лахнер, Шуберт и Бауэрнфельд. Рисунок Швинда.



Бад-Гастайн. Современная литография.

ленный, покинул он Вену, не желая ничего больше слышать ни о ней самой, ни о ее жителях.

Жгучую обиду унес он и на Шуберта, с которым за время репетиций «Эврианты» успел не только познакомиться, но и сдружиться. Шуберт по простоте душевной не скрыл своего отношения к последней опере Вебера.

Смущенно пожимая плечами, он говорил по поводу «Эврианты»:

— Это хаотическое нагромождение звуков, с которым Вебер не сумел совладать. Лучше бы ему не писать этого... Это же не музыка. Вот «Вольный стрелок» — совсем другое дело...

Его отзыв, конечно, дошел до Вебера. И еще больше растравил рану, нанесенную провалом оперы. Уязвленное самолюбие всколыхнуло злость и породило острую неприязнь. Если раньше Вебер посулил помощь молодому композитору в постановке его оперы в Германии, то теперь ничего не сделал для облегчения сценической судьбы «Альфонсо и Эстреллы».

Так оборвалась, едва успев зародиться, дружба двух великих композиторов. За всю жизнь Шуберт встретил лишь одного профессионального музыканта, равного ему по дарованию. Но встреча, столь знаменательная и многообещающая, ничего не принесла. И тот и другой пошли каждый своей дорогой, хотя путь у них был один, общий.

Великие художники не всегда бывают великими людьми. Им далеко не всегда дано возвыситься над суетным тщеславием и мелочным самолюбием. А они играют в искусстве, как и в любой другой сфере человеческой деятельности, немалую и не очень благовидную роль.

Потерпев неудачу в романтической опере, Шуберт вновь обратился к жанру зингшпиля — немецкой народной музыкальной комедии. Здесь, казалось ему, соперничество всесильных итальянцев не грозит, а значит и больше шансов на успех.

Как литературную основу он избрал пьеску венского драматурга и журналиста Игнаца Кастелли

«Заговорщики». Это перелицовка на модный романтический лад знаменитой аристофановской комедии «Лисистрата». Кастелли — типичный представитель рептильной журналистики того времени, чьи принципы — полная беспринципность, а направление — «чего изволите», изъял из древнегреческой комедии ее язвительное жало, старательно приглушил все ноты социального протеста против войны, сгладил и стесал все острые углы общественной сатиры.

Он знал, на кого работает. Меттерниховская Вена не хотела задумываться, она хотела развлекаться, бездумно и безбоязненно. Действие пьесы перенесено в средневековье. Греческие воины превратились в рыцарей-крестоносцев, а их жены — в томных и церемонных аристократок.

Героини Аристофана отлучили своих мужей от супружеского ложа, чтобы вынудить их прекратить войну. Героини Кастелли, разгневанные долгим отсутствием своих благоверных, отказали им в торжественной встрече, когда они вернулись из крестового похода. Комедия стала пристойной с точки зрения автора. И бессмысленной со всех точек зрения.

И все же, как ни старался Кастелли, умертвить Аристофана ему не удалось. Здоровое, полное жизненных соков зерно оригинала пробилось сквозь сорняки и плевелы обработки. Живость, движение, искрометный комизм, присущие «Лисистрате», сохранились и в «Заговорщиках».

Так что перед Шубертом возникла возможность написать веселую, искрящуюся смехом, жизнерадостную музыкальную комедию.

И он ее написал. Музыка оперы легка в самом лучшем смысле этого слова, мелодична, красива. В ней много света и тепла, грации и изящества. Она полна юмора, очарования, молодости.

Но и эту оперу постигла неудача. Партитура «Заговорщиков» (теперь опера называлась «Домашняя война»: цензура пришла в ужас от крамольного названия) год пролежала в шкафу дирекции и была возвращена автору. Театральные заправилы даже не потрудились заглянуть в ноты. Как Шуберт вло-

жил их в конверт, так и получил обратно. Пакет с партитурой «Домашней войны» вернулся к автору нераспечатанным.

И все же Шуберт продолжал нести добровольно взваленный крест, хотя он был и нелегким. Сразу же за «Домашней войной» он пишет большую романтическую оперу «Фиеррабрас» на либретто секретаря дирекции придворного оперного театра Иосифа Купельвизера. Пост, занимаемый литератором, далеко не всегда пропорционален его дарованию. Купельвизер накропал нечто несусветное по своей бездарности, нелепости и полнейшей драматургической беспомощности. И хотя Шуберт уйму сил и времени потратил на сочинение музыки (партитура объемлет тысячу страниц), «Фиеррабрас» принят к постановке не был.

Неудача. Еще одна. Сколько их было? Он давно уже сбился со счета. И все же вновь засел за театральную вещь. Это походило на игру, когда человек, проиграв почти все состояние, ставит последние гроши. Игрок ясно и отчетливо понимает рассудком, что впереди лишь проигрыш дотла. И тем не менее продолжает играть. Делает ставки, теперь уже последние и полностью разорительные. Здесь рассудок бессилен, ибо он уже целиком во власти безрассудного чувства.

В данном случае положение усугубилось тем, что, помимо внутренних сил, побуждавших Шуберта работать для театра, помимо того, что ничто внешнее, каким бы неблагоприятным оно ни было, не могло столкнуть его с избранного пути, в дело вмешалась и сила извне. Настолько мощная и неодолимая, что противостоять ей было невозможно. Носительницей этой силы являлась не кто иная, как Гельмина фон Чези.

Потерпев неудачу с Вебером, абсолютно уверенная в том, что во всем повинен только он, деспот и самодур, заставлявший по десятку раз переписывать и перекраивать либретто «Эврианты», литературная баронесса твердо решила взять реванш. И обратила свои взоры на Шуберта.

Эта сорокалетняя женщина, небрежно одетая и не-

ряшливо причесанная, с худеньким, нежного овала лицом ребенка и необъятной фигурой раздавшейся вширь матроны, медленно, рывками передвигающаяся на коротких и толстых, как ножки бильярда, ногах, обладала цепкостью и прытью юного упыря. Она намертво впивалась в нужного человека. И ничто не могло избавить от нее.

Так получилось и с Шубертом. В конце концов он взялся писать музыку к мелодраме Гельмины фон Чези.

И вот в конце 1823 года на афишных столбах Вены появились анонсы, извещавшие о том, что 20 декабря в Театре ан дер Вин (том самом знаменитом театре, где двадцать лет назад увидел свет бетховенский «Фиделио») в первый раз будет представлена

РОЗАМУНДА

ПРИНЦЕССА КИПРСКАЯ

Большая романтическая драма в четырех актах, с хорами, музыкальным сопровождением и танцами, сочинения Гельмины фон Чези, урожденной баронессы Кленке.

И ниже совсем мелко:

Музыка господина Шуберта.

Трудно придумать большую нелепицу, чем пьеса «урожденной баронессы Кленке».

Сам текст до нас не дошел, но театральный рецензент того времени в своей газетной статье довольно подробно описал изделие, которое в тот вечер пришлось проглотить почтеннейшей публике.

«По прихоти отца, — повествует рецензент, — принцесса Розамунда воспитывается среди пастухов. Когда ей исполнится восемнадцать лет, Айя должна объявить всему народу об истинном происхождении Розамунды, после чего она сможет приступить к правлению. Срок истекает 3 июня. Затем происходят различные чудесные события: приезжает принц Кандийский, который еще в детстве был помолвлен с Розамундой. Он получает таинственное письмо, после чего спешно отбывает на Кипр. У самого берега принц

терпит кораблекрушение и один из всех, кто плыл на корабле, остается в живых. Фульгентиус, наместник Кипра, к тому времени уже 16 лет правит островом и отнюдь не желает расставаться с властью. Поэтому он весьма недоброжелательно относится к известию, что Розамунда, которую считали умершей, оказалась живой. Розамунда уже повидалась с переодетым принцем Кандийским. По таинственному романтическому признаку они узнали, что предназначены друг другу. Принц, который не хочет, чтобы его узнали, потому ли, что желает испытать верность своей возлюбленной, или потому, что все его спутники утонули и он не может рассчитывать на их поддержку, поступает на службу к Фульгентиусу и завоевывает его доверие, спасая его дочь от разбойников. Пока все идет так, как и следовало ожидать, но Фульгентиус безумно влюбляется в Розамунду. Однако она не отвечает на его чувство, и он преследует ее с ненавистью, равносильной его любви, обвиняя в том, что она якобы подстроила нападение на его дочь. В конце концов Фульгентиус бросает Розамунду в тюрьму. Мало того, он обмакивает письмо в сильнодействующий, убивающий на месте яд и приказывает переодетому принцу, которого он посвящает в тайну этого покушения на убийство, передать письмо Розамунде. Тем временем ей удается бежать из тюрьмы и найти прибежище в избушке у своей старой няни. Тут-то ее и находит принц Кандийский и сообщает ей о чудовищном замысле Фульгентиуса. К несчастью, Фульгентиус застает любящих, и им пришлось бы плохо, если бы принц не сумел обмануть тирана, сказав ему, что Розамунда при одном виде отравленного письма сошла с ума. Эту «ложь во спасение» понятливая девушка поддерживает своим поведением и жестами. Легковерный Тимур, то бишь Фульгентиус, поручает своему доверенному заботы о Розамунде, и снова все как будто оборачивается к лучшему. Но вдруг приходит письмо от градоправителя Альбануса...» И так далее и тому подобное.

Вряд ли стоило бы тратить столько места на изложение этой абракадабры, если бы она не давала

наглядного представления о той драматургической макулатуре, с которой постоянно вынужден был сталкиваться Шуберт. Либретто всех его опер (за исключением, пожалуй, одной только «Домашней войны») ничуть не лучше «Розамунды».

Но на сей раз Шуберту повезло. И этим он был обязан, как ни странно, Гельмине фон Чези. Собственно, не столько ей, сколько ее тщеславию.

Обладая чудовищным самомнением, Гельмина никогда не согласилась бы, чтоб на ее высокоталантливый текст писал музыку неименитый композитор. Привлекая к работе Шуберта, она с самого начала отвела ему более чем скромную роль изготовителя музыкального гарнира к мелодраме. Мелодрама по тем временам означала драматический спектакль с сопроводительными музыкальными номерами. Это музыка в антрактах, когда перед началом действия публика рассаживается по местам. Плюс хоровые и танцевальные номера.

Таким образом, работая над «Розамундой», Шуберт ограничился сочинением трех музыкальных антрактов, хоров и балетной музыки.

Это его и спасло. Он в общем остался в стороне от литературной галиматьи, сочиненной Гельминой. Она существовала сама по себе, его музыка — сама по себе. Первое сразу же кануло в вечность под дружный хохот современников, второе привело их же в бурный восторг и продолжает восторгать всех нас и в нынешнее время.

Свободный от литературных пут, Шуберт создал шедевр. Музыка к «Розамунде» восхитительна по своей благоуханной свежести, поэтичности и вдохновенной красоте. В ней сонм пленительных мелодий, задушевных и наивно-простых, она переливается и искрится красками, то нежными и скромно-целомудренными, то ослепительно яркими, бьющими в глаза. Она полна чувства, искреннего и теплого, чарующего и покоряющего. Благоговейное песнопение, возвышенное и торжественное, сменяется уличной песенкой, которую, приплясывая, поют скрипки. А в ответ им звучит задумчиво-мечтательный голос кларнета, которо-

му, в свою очередь, отвечает трепетно-взволнованный, прозрачный и чистый голосок гобоя.

«Розамунда» проникнута духом народности. Ее мелодии вобрали в себя все лучшее, что создано величайшим композитором мира — народом. Здесь слышны отголоски народных песен и танцев. И не только австрийских, но и славянских. Мало того, что предки Шуберта росли на славянских землях и народные мелодии славян пришли к нему из гущи поколений, славянские напевы неумолчно звучали вокруг него и в Вене. Поэтому не удивляешься, когда в анданте первой балетной музыки «Розамунды» вдруг слышится обрывок русской народной песни.

Созданное народом, преломившись сквозь призму гения, вернулось к народу. И стало во сто крат прекраснее прежнего. Оттого оно и доставляет такое наслаждение своему изначальному создателю — народу.

Даже случайная публика Театра ан дер Вин, привыкшая к эффектным зрелищам и алчущая их, не могла остаться равнодушной к тому, что написал Шуберт. Единственное, что было встречено аплодисментами в день премьеры, была его музыка. Увертюра — она написана много раньше, как увертюра к «Волшебной арфе», — и другие номера по дружному требованию зрителей были исполнены на бис. «В последнем акте, — вспоминает современник, присутствовавший на премьере, — выступил хор пастухов и охотников. Он звучал так красиво и естественно, что я не помню, чтобы когда-либо слышал что-нибудь подобное. Хор пришлось повторить под всеобщие аплодисменты».

Однако успех «Розамунды», каким бы значительным он ни был, особенно для не избалованного овациями Шуберта, был кратковременным, а потому эфемерным. Пьеса прошла лишь два раза и затем безвозвратно исчезла с афиши. А вместе с ней была забыта и музыка. Написанная к случаю, она ушла вместе с ним. Лишь много-много лет спустя «Розамунда» вновь и навсегда покорила людей. Но на сей раз как произведение, ничем не связанное с театром.

Говоря о «Розамунде», немецкий музыкальный пи-

сатель Гарри Гольдшмидт, автор интересной, богатой фактами и размышлениями книги о Шуберте, правильно пишет, что «эта музыка принесла ему славу, пожалуй, даже бо́льшую, чем его знаменитые песни. Для миллионов и миллионов людей, мало или ничего не знающих о Шуберте, его имя известно как имя автора неувядаемой музыки к «Розамунде».

В конце концов упорная борьба за сцену, которую Шуберт с таким напряжением вел в 1823 году и в результате которой написал четыре произведения, в том числе две крупные оперы, обеспечила ему длительный успех. Трагичным в этом было то, что очаровательная музыка «Розамунды» ничего общего со сценой не имела и *легко оторвалась от нее. Но в этом же состоял и секрет успеха»* (курсив мой. — *Б. К.).*

Теперь, когда мы отделены от Шуберта более чем вековой дистанцией, можно судить совершенно безошибочно обо всем, что он написал. Что было неясно современникам, ясно далеким потомкам. Шуберту не дано было стать музыкальным драматургом. Причин тому много. Они и в том, что он был прикован к жалкому и ничтожному литературному материалу. И в том, что, не обладая громким именем и железными бицепсами, он, бесконечно скромный и совсем не приспособленный к жестокой борьбе за существование, не мог пробить охранительную стену, воздвигнутую вокруг театра его заправилами. И в том, что вершители театральных судеб и зрители того времени поклонялись иным, чужеземным кумирам.

Но главная причина неуспеха Шуберта на оперном поприще в другом. В том, что он был великим лириком, а пора лирической оперы еще не приспела. Чтобы утвердить интимную лирику, простоту и естественность на театре, нужно было дерзко и безжалостно сломать каноны, царившие на оперной сцене. Для этого требовалось могучее литературное подспорье — хорошее либретто. А такового не было. Не случайно Бетховен, кроме «Фиделио», ни одной оперы не написал. Хотя до последних дней своих не переставал мечтать о театре.

Он перечитал великое множество либретто. И все отверг. Ибо ни одно не отвечало его требованиям.

Шуберт же, выбирая литературную основу своих опер, шел на компромиссы. Скрепя сердце мирился с тем, что было явно плохим. И вместо того чтобы крушить рутину, пытался подделаться и приспособиться к ней. На редкость искренний художник, он вынужден был кривить душой и сочинять музыку на ходульно-лживые либретто «больших героико-романтических опер».

Это неумолимо вело и неминуемо приводило к неудачам. Оттого все его оперные детища, несмотря на отдельные сильные сцены и драматически выразительные эпизоды, остались мертворожденными.



VII

Теперь он жил у Шобера. Еще год назад он переехал сюда. После неприкаянного житья в одиночку жизнь в устроенном семейном доме казалась благом. Отпали заботы о множестве мелочей, без которых невозможно существовать и которые отравляют существование, если надо о них беспрерывно думать.

Перебравшись к Шоберу, он и оставался свободным и был свободен от тягот быта.



Дом Шобера был просторным и легким. Тут никто никого не стеснял. Всякий жил по-своему, той непринужденной и согласной жизнью, какой обычно живут обеспеченные люди, привыкшие к комфорту и не замечающие его.

Хотя обеспеченности в семье давно уже не было.

Мать Шобера довольно быстро спустила состояние, оставшееся от мужа. Сам же Шобер еще быстрее расправился с ее деньгами. В чем, впрочем, она посильно помогла сыну.

Но у них было немало добрых знакомых, людей, что называется, с положением в обществе. Шоберы, однажды попав в их круг, продолжали вращаться в нем. Для этого не требовалось никаких особых усилий. Надо было лишь жить по-заведенному, то есть на широкую ногу. А это Шоберы могли. Жить не по средствам они были большие искусники. Умения добывать деньги, не трудясь, им было не занимать.

Бедняку, дрожащему над каждым грошом, никто не протянет и куска черствого хлеба. Он нищий. Помогать ему — значит разводить нищету. Другое дело — мот, пустивший по ветру состояние. Он не бедствует, он испытывает денежные затруднения. Помочь ему — одна из заповедей человеколюбия. Он ближний, он свой, не чужой.

Шоберы давно уже жили в долг, занимая у одних и отдавая другим, с тем чтобы, перезаняв у третьих, вернуть долг четвертым.

Так они и жили, мать и сын, — широко и беззаботно, в свое удовольствие. В долгу, как в шелку, в полном смысле этого слова: Шобер был модником и всегда одевался с иголочки.

В такой семье лишний рот не обуза. Так что Шуберту жилось легко и спокойно. Он никому не мешал, и ему не мешали. Он так же, как прежде, весь день сочинял, забившись в отдаленной комнатенке большой квартиры. Его не тревожили. Ему не докучали. А если среди дня вдруг врывался Шобер, то ненадолго. Прочтет только что написанное стихотворение, продекламирует что-нибудь из Шекспира или Гёте — декламировал он превосходно, и слушать его всегда было наслаждением — и снова уйдет к себе.

Труд друга Шобер ценил.

Летом они часто выезжали за город, где подолгу гостили у многочисленных родственников Шобера.

Здесь, на лоне природы, работалось еще лучше, чем в Вене. Щурясь под лучами яркого солнца, Шу-

берт писал, писал, писал, счастливый тем, что споро пишется, легко дышится и привольно думается. И радостный оттого, что где-то рядом, в каких-нибудь двух шагах, друг, которого любишь ты и который любит тебя, который живет с тобой одной жизнью и думает одной думой. Если же и начнет спорить, то выплеснет столько мыслей, неожиданных, острых, оригинальных, что едва поспеваешь охватить их умом. Право, о лучшей духовной пище грешно и мечтать.

В увлечении другом Шуберт даже изменил своим нерушимым привычкам. Он, не терпевший светских сборищ, больше всего на свете ценивший время, ибо только оно одно своей постоянной нехваткой заставляет человека лучше и больше трудиться, он, почитавший вдохновение трудом, а труд — вдохновением, ненавидевший пошлое стремление «хоть как-нибудь убить время», ибо те, кто одержим этим стремлением, не понимают, что роль жертвы уготована не времени, а им самим, влекомый Шобером, даже стал посещать провинциальные балы.

В Санкт-Пельтене, где друзья проводили лето, он покорно томится в обществе многозначительно и глупо улыбающихся девиц, с которыми разговаривать скучно, а молчать того скучнее, и их напыженных кавалеров с осиной талией, затянутой в мундир, позванивающих шпорами и покрикивающих неокрепшими басами. Он слушает их пустую болтовню о жаркой погоде и прошлом бале, где было так мило и так приятно, о резвости жеребцов, о перемещениях в полку, о предстоящих парадах и наливается яростью, тяжелой и бессильной. Потому что друг в это время без конца танцует, жуирует, острит, рассыпается в любезностях и комплиментах. И вообще чувствует себя звездой, занесшей отблески яркого света столицы в тусклую провинцию.

Шобер обладал завидной способностью не только мгновенно приспособляться к любому обществу, но и сразу становиться душой его. Шуберт, напротив, попав к незнакомым людям, тотчас сникал, и никакая сила не могла вывести его из состояния внутренней оцепенелости. Чем больше он старался принудить се-

бя быть разговорчивым, находчивым, веселым, тем меньше ему это удавалось. Иной раз он часами не мог выдавить слова, красный от стыда и досады, угрюмый и злой, не на других, а на себя.

Со стороны же казалось, что в компанию затесался скучный, серый и малоразвитый человек. Он видел, какое впечатление производил. И еще сильнее терзался. И еще плотнее захлопывал створки души.

Но стоило ему появиться в кругу близких по духу и сердцу, как все мгновенно менялось. Вместо молчаливого, неловкого, мрачноватого увальня появлялся веселый, общительный человек, полный обаяния и юмора. Нисколько к тому не стремясь, он становился магнитом, притягивавшим других. К этому не прилагалось ни малейших усилий. Им никогда не владело суетно-тщеславное стремление главенствовать. Это приходило непроизвольно, само собой. Он был настолько внутренне богат и значителен, что все остальные невольно тянулись к нему. Так подсолнухи тянутся к солнцу. Не понуждаемые им, а неудержно влекомые животворным его теплом.

Поэтому частые встречи друзей получили имя шубертиад.

Были они шумными, веселыми, непринужденными. Здесь никто никого не стеснял и не подавлял. Один дополнял другого, а все вместе составляли ту благодатную духовную среду, в которой легко и славно живется.

На шубертиадах пели, музицировали, читали стихи, разыгрывали живые шарады, танцевали. Всякий пришедший сюда вносил свою лепту. Была она ценной — ее принимали, не была таковой — отвергали. И никто не обижался, ибо все знали: здесь правит один-единственный закон — строгий, взыскательный вкус.

Шубертиады происходили в разных домах — у Шобера, у Шпауна, у Зоннлейтнера — в городе и за его бастионами.

Летом друзья нанимали извозчика, взгромождались в пролетку и, до отказа облепив ее, — те, кому не хватало места, ехали на запятках и подножках, а то

и просто брели пешком, — отправлялись в Атценбругг, имение на Дунае, под Веной, где управляющим был дядя Шобера — Иосиф Дерфель.

Здесь целыми днями гуляли по лугам и рощам, играли в мяч, пятнашки, устраивали пикники.

А по вечерам собирались в гостиной. Шуберт усаживался за рояль. Начинались танцы. Звонкий лендлер сменял быстрокрылый галоп, грациозный вальс — тяжеловатый, мечтательно-задумчивый немецкий танец.

Каждый из этих танцев — маленькая жемчужина музыкального искусства. Столько в них изящества, мелодичности, красоты. Как-то даже не верится, что все эти пьесы создавались на лету. Шуберт не сочинял их заранее. Они, словно быстрокрылые голуби, выпархивали из-под его коротких и толстых пальцев и предназначались не для слушателей, а для танцоров. Потому, вероятно, под них так легко и свободно танцевалось.

Друзья кружились парами, а он все играл и играл. Без устали и остановки, танец за танцем. Сам он не танцевал — не умел. Так и не научился за всю свою жизнь. Вначале все как-то было ни к чему. А потом, когда повзрослел, стеснялся учиться, боясь показаться смешным и неуклюжим.

Но он знал, что друзья любят танцы, и с охотой аккомпанировал им. Малозавидная роль тапера ничуть не претила ему.

И лишь временами, когда музыка вдруг безраздельно завладевала им самим, он в разгар танца неожиданно менял ритм. И тогда в веселый лендлер вплеталась грусть, мягкая и нежная. Замедлялся темп, останавливались пары, смолкали голоса. Люди стояли и слушали там, где их застала смена настроения, притихшие и взволнованные.

Грусть улетучивалась так же внезапно, как прилетала. И снова звенела звонкая россыпь лендлера. И пары вновь пускались в пляс.

Но иногда шубертиады прерывались в самом разгаре. Случалось это, когда внезапно вмешивалась вездесущая полиция. Даже в безобидных танцах и

веселье она видела угрозу раз навсегда заведенному и свыше утвержденному образу жизни.

«Я пригласил к себе, — пишет известный в то время драматический артист Генрих Аншютц, — несколько девушек и юношей, в том числе и Шуберта. Моя жена была тогда молода, мой брат Густав был страстным танцором, поэтому мы вскоре от разговоров перешли к танцам. Шуберт — он уже отлично исполнил несколько своих фортепьянных пьес — вновь сел за инструмент и в самом лучшем расположении духа начал аккомпанировать танцам.

Все кружатся в веселом вихре, смеются, пьют. Вдруг меня вызывают из комнаты. Какой-то незнакомый мужчина желает со мной поговорить.

Выхожу в прихожую.

— Чем могу служить, сударь?

— У вас танцы?

— Да, если это можно так назвать. Молодежь резвится.

— Прошу немедленно прекратить. Сейчас пост.

— А кто вы такой, осмелюсь спросить?

— Полицейский комиссар N. N.

— Ах так... Ну что ж, ничего не поделаешь...

Когда я вернулся к гостям и принес печальное известие о приходе полиции, все с притворным ужасом разбежались.

А Шуберт сказал:

— Это они делают мне назло. Потому что знают, как люблю я, когда танцуют под мою музыку».

Именно на шубертиадах родились знаменитые шубертовские танцы, впоследствии украсившие концертный репертуар. Но дошедшее до нас — лишь ничтожная доля созданного. Шуберт был не только неслыханно щедр, но и непростительно расточителен. Несчетная сокровищница танцевальных мелодий, возникнув на шубертиадах, вместе с ними и исчезла. Лишь те танцы, которые особо полюбились композитору и запали в его память, затем были записаны и, таким образом, сохранились для потомства. Остальное пропало безвозвратно.

Размер утерянного сейчас установить невозможно.

Но о нем можно судить хотя бы по тому, что количество дошедших до нас танцев Шуберта для фортепьяно составляет весьма внушительное число — около 450.

До боли жалко и обидно, что в окружении Шуберта не было профессиональных музыкантов. Они закрепили бы на бумаге плод мимолетных вдохновенных импровизаций.

На шубертиадах не только пели, танцевали и музицировали. На них и рисовали.

Сохранилось несколько рисунков Леопольда Купельвизера, изображающих встречи друзей. Они очаровательны по своей непосредственности и правдивой простоте. На одном из рисунков показана разыгранная в лицах шарада «Грехопадение».

Иосиф Гахи, взобравшись на шкаф и облачившись в простыню, с половой щеткой в левой руке, играет роль господа бога. Купельвизер, высокий и плечистый, воздев кверху руки, изображает древо, от которого прародители рода человеческого вкусили запретный плод. Они стоят тут же — маленькая Ева и тщедушный Адам. А из-за «древесной кроны» взгромоздившийся на стул «змей-искуситель» Шобер протягивает им злосчастное яблоко.

На переднем плане у раскрытого рояля — Шуберт. Видимо, только что кончились танцы, которым он аккомпанировал, и сразу же началась живая шарада. Шуберт даже не отставил стул от инструмента, а лишь повернул его боком, чтобы удобнее было следить за игрой друзей. Он — весь внимание. По-детски наивный и непосредственный, он не может оторвать глаз от разыгрываемой сцены, и правая рука его вцепилась в колено.

Шобер был непременным участником всех шубертиад. Он блистал на них своим ярким и эффектным, хотя и неглубоким даром поэта-импровизатора. Его час наставал, когда шубертианцы переходили к литературным играм. В них ему не было равных. Он вызывал всеобщее и шумное восхищение. Особенно восхищался славным «Шобертом» Шуберт, больше всего ценивший в людях то, чем сам не обладал. Люби-

мым занятием шубертианцев было состязание в сочинении стихов экспромтом на заданные слова, ничем между собой не связанные, разноречивые и противоположные по смыслу. К примеру, давались:

страсть,
пир,
веселье,
ночь,
лягушка,
властелин,
время,
пора.

Из них надо было слепить стихотворение. Тут же, при всех, что называется, не отходя от стола.

Вот стихотворение, экспромтом сочиненное Шобером. Оно вполне отвечает правилам игры: в нем и смысл и все до единого заданные слова.

Братья, братья дорогие,
Что за страсть владеет нами?
Забавляясь словесами,
Мы забыли прелесть песеи.
Оттого и пир наш пресеи.
Мы повинины в этом сами.

Радости себя лишает
Тот, кто дружеской пирушке,
Где веселье пеиит кружки,
Предпочел уедииеиье:
Ночь... Река... Но вместо пеиья —
Слушай квакаиье лягушки!

Властелин чудесных звуков
Здесь сидит под этим древом,
Дарит юиошам и девам
Радость высшего добра.
Время дорого! Пора
Виять святым его иапевам.

Мориц фон Швинд запечатлел другую шубертиаду — у Шпауна. Рисунок создан много лет спустя, по воспоминанию. К тому времени иных уже не было в живых, а другие, равно как и сам автор, стали стариками. И тем не менее рисунок воскрешает настроение, царившее на шубертиаде.

За роялем Шуберт. Он аккомпанирует Фоглю и, судя по выражению лица, очень доволен исполнением. Фогль, величественный и вдохновенный, небрежно откинувшись на спинку кресла, поет одну из песен Шуберта. Повелительным жестом протянутой к аккомпаниатору левой руки он подает пианисту знак задержаться на долгой фермате.

Рядом с Шубертом — хозяин дома. Шпаун неотрывно следит за нотами, боясь, заслушавшись, упустить нужный момент и вовремя не перевернуть страницу.

А напротив, грациозно опершись о рояль, сидит Кунигунда Роза, юная красавица.

Музыка Шуберта и пение Фогля настолько захватили Шобера, что он задумчиво опустил голову и даже не обращает внимания на хорошеньких соседок.

Напряженно внимает звукам и Эдуард Бауэрнфельд, в недалеком будущем удачливый драматург. Его сутулая фигура выделяется на переднем плане, в правом углу рисунка. А в глубине, у печки, Майерхофер. Его характерный профиль не спутаешь ни с кем: тяжелый, выпирающий подбородок, длинный вздернутый нос, взбитый хохолок, косые, зачесанные на скулы височки. Рядом с ним — Зенн. Его, конечно, не было на вечере. Он уже был в ссылке. Но художник в память о друге, отдавая дань своей и общей любви к нему, поместил его среди шубертианцев. Кроме того, Швинд справедливо счел, что коллективный портрет шубертовского кружка был бы неполным, если бы на нем отсутствовал Зенн.

За Фоглем стоит барон Шенштейн, крупный чиновник-юрист и великолепный певец, наряду с Фоглем один из лучших исполнителей шубертовских песен. Недаром у него в руке свиток нот. Вероятно, Шенштейн готовится сменить Фогля и петь после него.

Здесь и Леопольд Купельвизер, чей карандаш так метко схватил живую шараду «Грехопадение». Широкогрудый и широкоплечий, он высится на фоне двери. А несколько правее от него, рядом с Зенном и Брух-

маном, Франц Грильпарцер. Он скрестил на груди руки, мечтательно смотрит вдаль и упоенно слушает музыку.

Если стихией шубертиад была музыка, то на других вечерах шубертовского кружка властвовали литература, философия, социология. Эти вечера получили несколько странное и смешное название — «каневас» [1], или по-русски — «чтоумеет».

Словечко это своим рождением обязано Шуберту. Он о каждом новом человеке, вводимом в кружок, спрашивал:

— А что он умеет?

А так как говорил Шуберт на венском диалекте, скороговоркой сглатывая буквы и слоги, его вопрос звучал «каневас» — «чтоумеет».

На вечерах «каневас» декламировались стихи, классические и современные. Нередко, вернувшись с вечера домой, Шуберт сочинял музыку на только что услышанное и понравившееся стихотворение. Здесь читали по ролям драмы любимых авторов: Эсхила, Шекспира, Шиллера, Гёте. Здесь знакомились с новыми произведениями и с жаром спорили о них. Вспоминая эти вечера, Шуберт писал: «Мы уютно сидели все вместе и с материнской радостью демонстрировали друг другу детей своего вдохновения, не без тревоги ожидая приговора, диктуемого любовью и справедливостью... один воодушевлял другого, а всеобщее стремление к прекрасному объединяло всех». Здесь вели жаркие и долгие споры о современном искусстве и его судьбах, о призвании, о роли и ответственности художника, о жизни народа и интеллигенции, о положении в стране.

А было оно не просто тяжким. Оно было едва выносимым.

Император Франц, победив Наполеона, всю мощь своей государственной машины устремил к тому, чтобы окончательно победить собственный народ. Франц, писал Бауэрнфельд, «был воплощением консерватизма как системы. Ничто не совершалось помимо, не

[1] По-немецки правильно: kann er was?

говоря уже вопреки, его воли. Правительственный аппарат функционировал как раз навсегда заведенная машина. Но она действовала чисто механически, лишенная разума и души. Повсюду и повсеместно отрицался разум. Полное оглупление, мертвечина, болото». И хотя война с внешним врагом окончилась десять лет назад, война с врагом внутренним продолжалась, ни на час не стихая.

Победители далеко не все и отнюдь не всегда великодушны. Еще реже бесстрашны. Чем больше испытано страхов на пути к победе, тем сильнее боязнь после завоевания ее. Воспоминания о прошлом усиливают боязнь будущего. Формы проявления ее многоразличны. Тут и страх перед заговорами и покушениями, и страх перед правдивым словом, как печатным, так и устным, и страх перед мыслями, неважно, высказаны они или нет, важно, что мысли эти хоть и на йоту, а отступают от давным-давно затверженных, официально признанных и свыше установленных.

Все эти страхи рождают жестокость, ибо она одна, по мнению самодержавных властителей, способна внушать подданным повиновение.

Оттого страну наполняли шпики и доносчики. Оттого самым занятым человеком в государстве был граф Седльницкий — полицей-президент Вены. В окнах его служебного кабинета до зари не угасал свет.

Оттого цензура правила свой кровавый пир, кромсая книги по живому мясу, запрещая на корню и вырывая с корнем крамолу или малейший, даже мнимый намек на нее.

Недаром Грильпарцер в горькой тоске признавался:

— Цензура доконала меня.

О ее глупости и трусости он поведал в своей автобиографии:

«Однажды моим соседом по столу оказался некий надворный советник из придворной цензуры. До этого он неоднократно выказывал мне знаки дружеского расположения.

Надворный советник начал разговор со стереотипного в то время вопроса: почему я так мало пишу?

Я ответил, что ему, как чиновнику придворной цензуры, причины этого должны быть известны лучше, чем кому-либо другому.

— Да, — проговорил он, — вот все вы таковы. Считаете цензуру своим злейшим врагом. Пока ваш «Оттокар» два года лежал под спудом, вы, наверно, думали, что это ваш злейший враг препятствует постановке пьесы на сцене. А знаете, кто придержал «Оттокара»? Я. Ибо я, видит бог, не враг вам.

— Но позвольте, господин надворный советник, — воскликнул я, — что вы нашли опасного в моей пьесе?

— Ничего, — ответил он. — А вдруг?.. Ведь наперед ничего нельзя знать».

Надворный советник скромно умолчал о том, что пьеса была разрешена по приказу самого императора. У самовластительных монархов бывает и такое: вдруг по неведомой прихоти они разрешают то, что по логике вещей должны были бы, безусловно, запретить.

А цензор? Что ж, узнав, что разрешение воспоследовало от самого государя, и тем самым избавившись от страхов, как бы чего не случилось, он с легким сердцем снял с пьесы запрет.

Жизнь, как известно, не терпит пустоты. Стоит пустоте образоваться, как она тут же заполняется.

Взамен изъятого появлялось угодное. Оригинальное вытеснялось тривиальным, яркое — серым, талантливое — бездарным, глубокое и смелое — трусовватенько-поверхностным и пошлым.

Все первое будило мысль и потому вытравлялось. Все второе усыпляло мысль и потому насаждалось.

Это неминуемо вело к тому, что постепенно развращалась публика. Падал уровень вкуса, утрачивался критерий художественности. На театре царили глупые пьески, бессмысленные, с обязательно благополучным концом, рассчитанные на потребу мещанина, призванные развлечь и, конечно, отвлечь от тревожных дум о сегодняшнем дне.

Концертной эстрадой завладели виртуозы. Они с лихостью цирковых наездников скакали по клавиатуре или грифу, оглушали сногсшибательными пасса-

жами, ошеломляли головокружительной техникой и полным отсутствием музыки.

В этой трясине духовного одичания шубертовский кружок был небольшим клочком земли. Небольшим, но твердым и крепким. Ничто не могло ни поглотить, ни размыть, ни разрушить его. Никакие власти, как бы всесильны они ни были, ни император Франц, ни князь Меттерних, ни граф Седльницкий с их полицией, тайной и явной, с цензурой и продажными, всепокорнейшими заправилами литературы и искусства не могли совладать с Шубертом и шубертианцами. Ибо подлинное искусство, когда оно в сильных и чистых руках, непобедимо.

Беда, как внезапно нападающий противник, приходит оттуда, откуда ее не ждешь.

На сей раз беда пришла с Шобером. Он не хотел, а принес ее, отвратительную, необратимую.

И чудовищно нелепую. Именно потому, что стряслась она с Шубертом. Кто-кто, а он меньше всего заслужил быть наказанным ею.

В пословице о боге и шельме прозорливость всевышнего явно преувеличена. В жизни чаще бывает так, что шельма остается немеченой, тогда как божья кара постигает того, кто ее не заслужил.

Шуберт искал в женщине идеал, Шобер предпочитал, чтобы женщины находили идеал в нем.

Шуберт был искателем, Шобер — охотником. Искатели, как правило, неудачливы — они взыскательны. Охотники неприхотливы. И успех никогда не покидает их. Пусть он дешев и ничтожен, этот успех. Им неважно. Они счет ведут не качеству, а количеству.

Натуры эгоистические чужую жизнь меряют на свой аршин. То, что составляет их радость, должно составлять и радость другого. Так полагают они, особенно тогда, когда хорошо относятся к другому.

Шобер не просто хорошо относился к Шуберту, Шобер любил Шуберта. А потому огорчался за него, жалел его, всячески стремился помочь ему. В этом им

двигали лучшие чувства. Развлекаясь сам, он стремился развлечь и друга. Всякий раз, отправляясь на забавы, он брал с собой его.

Иногда Шуберт отказывался, и тут никакие уговоры не помогали.

Иногда же соглашался. Как ни заняты твои мысли, как ни заполнены твои сутки, если ты молод, то выдается вечер-другой, когда не знаешь, куда себя деть; когда вдруг наползет скука, шершавая и липкая, и в душе разверзнется пустота, которую нечем заполнить.

В такие вечера дома не усидеть. Особенно если рядом друг, который прельщает избавлением от пустоты. Хотя то, что он сулит, та же самая пустота. Только еще худшая, ибо она приходит потом и наслаивается на первую. От новой, еще большей пустоты, несущей и раскаяние и омерзение, одно спасение — забытье. Его дает сон, крепкий, беспросыпный. А он как раз приходит потом — целительный, освежающий, без внезапных, будоражащих плоть и кровь пробуждений в ночи.

В один из таких вечеров, пустых, серых и настолько стертых, что за них даже не уцепиться воспоминанию, Шуберт вместе с Шобером вышел на улицу.

Он ушел из дому здоровым, а вернулся больным. Нечто ничтожно малое, но всесильное незримо пробралось в организм и начало свой жестокий и беспощадно разрушительный труд.

Он не сразу узнал о происшедшем. Долгое время жил, как прежде: вставал по утрам, садился за письменный стол, не спеша раскуривал трубку, торопливо, словно набрасываясь на бумагу, писал, встречался с друзьями, играл на рояле, пел, шутил, смеялся, радовался тем небольшим и незаметным радостям, какие доставляет здоровому человеку жизнь.

И вдруг узнал все. А узнав, ужаснулся: болезнь, поразившая его, была не только неумолимой, но и постыдной. По нелепому представлению, бытующему среди людей, она должна вызывать у окружающих не сочувствие и не сожаление, как любая другая хворь, а презрение и отвращение.

Поэтому он поначалу таился, пугливо скрывая свой недуг. Даже Шпаун, перед которым за долгие годы дружбы у иего не было ии одиого секрета, ничего не знал и ии о чем ие догадывался.

Исключеиие составил лишь Шобер. Ему он доверился. Во всем и до коица.

И Шобер помог. Ои разыскал врачей, чуть ли ие силком привел к иим друга, договорился с иими, что лечеиие будет проводиться тайком.

И как ии страиио, хотя Шобер был косвенным виновником несчастья, ои стал еще ближе и любимее, чем был. Видимо, горе — самая прочиая связь.

Именно к Шоберу обращены пылкие слова, столь редкие у скупого в выражеиии своих чувств Шуберта.

«Тебя, дорогой Шобер, — пишет ои другу, — тебя я никогда не забуду, потому что тем, кем ты был для меня, никто другой, к сожалению, ие стаиет».

Врачи лечили, втайие и за двойиую цеиу. Обещали, обиадеживали, толковали о поправке, а здоровье все ухудшалось. Он стал раздражительиым, боязливым, нелюдимым. Теперь даже самые близкие друзья не могли его доискаться. Завидев их, он спешил юркнуть в толпу. На улице беспокойио озирался, дома ие отзывался иа звои колокольчика или стук в дверь. Заслышав, что кто-то пришел, ои поспешио запирался в комнате, кидался в постель, натягивал на голову одеяло и лежал, красиый и задыхающийся, боясь выдать свое присутствие.

Но все это ии к чему не вело. Болезнь развивалась. Ему стаиовилось все хуже. В коице концов пришлось лечь в больиицу.

Больиичная жизнь лишь отчасти напомииает обычиую. Здесь властвуют свои законы, иепреклоиные, ие похожие иа те, что правят людьми повседневно. Здесь человек подпадает под безраздельиую власть других людей. Такие же, как все прочие, оии, как только иадеиут белый колпак, тотчас стаиовятся повелителями, чьи приказы беспрекословны, а пред-

писания неукоснительны. Ибо только им, лечащим, ведомы великие тайны, неведомые лечащимся.

Согласно этим тайнам Шуберта остригли наголо, как арестанта. Лишенный шевелюры, он сразу превратился в жалкого уродца с большими, нелепо оттопыренными ушами, вытянутым бледным лицом и неровным, бугристым черепом, уходящим на конус по мере приближения к макушке.

Согласно этим же тайнам его обрядили в мышиный халат, настолько застиранный и заношенный, что цвет его скорее угадывался, чем определялся. Халат этот, разумеется, был ему не впору — в больницах великанам обязательно выдают одежду карликов, карлики же щеголяют в одеянии великанов, — он утопал в нем, а потому выглядел еще меньшим, чем был на самом деле. Жалкий и беззащитный, с руками, утонувшими в длинных и широких рукавах, он стал похож на птицу с перебитыми крыльями, беспомощно ковыляющую на чудом уцелевших ногах.

Ему без конца причиняли боль, говоря, что его исследуют. И каждый раз, когда он вскрикивал, удовлетворенно покрякивая, замечали:

— Это хорошо. Раз болит, значит обследование проходит нормально.

Его, не переставая, пичкали снадобьями, одно противнее другого.

Словом, лечили. Лечили, как умели в те времена.

Больничная жизнь отличается от обычной и тем, что сам человек становится за стенами больницы совсем иным. Все, что связано с отправлениями организма, что в обычной жизни происходит само собой, машинально, меж делом и нисколько человека не занимает, в больничной обстановке приобретает главенствующую роль. Здесь человек главным образом думает о том, как сегодня работал тот или иной орган; хорошо — радуется, плохо — горюет. Других главных мыслей и чувств у него, как правило, нет. И это естественно. В больнице он остается один на один со своей природой. И у них возникает разговор с глазу на глаз, прямой и суровый. «Нормально ра-

ботает твой организм, — говорит природа человеку, — будешь жить; ненормально — умрешь». О том же, как работает организм, можно судить только по его отправлениям. И как бы низменны они ни были, все равно и мысли, и чувства, и внимание человека устремлены к ним. С постоянной тревогой и переменной надеждой.

Оттого в больнице дух под бременем плоти постепенно ослабевает. И лишь натуры стойкие, цельные, имеющие крепкую опору в жизни, и в больнице остаются людьми. Вопреки всему, что с ними происходит.

К таким натурам принадлежал Шуберт. Несмотря на все страдания, и физические и моральные, он и в больнице сумел остаться человеком. Недуг и горе ломали, но не сломили его. Он прошел испытание на излом. И вынести это испытание ему помогло искусство — точка опоры всей его жизни. Камень веры, никогда не ускользавший из-под его ног.

Бывали, конечно, моменты, часы и дни, когда отчаяние захлестывало и его. Накатывалось мутной и горькой волной, от которой, казалось, нет укрытия. В эти минуты им написано одно из самых трагических писем.

Когда он писал его, мозг сверлил трагически печальный и жалобный напев. Он создал его десять лет назад, когда был юн, здоров, чист телом и душой, а значит, счастлив. Тогда он в каком-то невероятном, просто непостижимом прозрении предрек в звуках нынешние свои страдания. Это мотив «Маргариты за прялкой».

«Я чувствую себя самым несчастным, самым жалким человеком на свете, — пишет он Леопольду Купельвизеру. — Представь себе человека, говорю я тебе, самые блестящие надежды которого рухнули, счастье любви и дружбы не приносит ему ничего, кроме самых мучительных страданий, ему угрожает потеря вдохновения красотой (хотя бы побуждающего), и я задаю тебе вопрос: разве это не жалкий, не несчастный человек? «Тяжка печаль и грустен свет, ни сна, ни покоя мне, бедной, нет», — эти слова

я могу петь ежедневно, ведь каждую ночь, когда я ложусь спать, я не надеюсь снова проснуться, и каждое утро возвещает мне лишь вчерашние страдания. Так провожу я свои дни без радости, без друзей...»

В эти часы неизбывного горя и свинцовой тоски он, отнюдь не святоша, обращается к богу, выражая свои чувства и упования в наивном и бесхитростном стихотворении-молитве.

Бог-отец! Страдальцу-сыну
Ты в награду за кручину
Ниспошли надежды луч.
Ты, единственный, могуч!

Словно присужденный к плахе,
Пред тобой лежу во прахе.
Пламя адово — в груди.
Вижу гибель впереди.

Душу страждущую эту
Погрузи скорее в Лету,
А затем воздвигни вновь
Мир, где властвует Любовь!

Избавление ниспослал не господь бог. Избавление принесло творчество. Оно уврачевало раны души, помогло духу обрести крылья и вновь взвиться из бездны бренного, низменного к вершинам искусства.

В больнице, отстранившись от мерзости, юдоли и скорби, он пишет песенный цикл «Прекрасная мельничиха» на стихи немецкого поэта Вильгельма Мюллера.

«Прекрасная мельничиха» — вдохновенное творение, озаренное нежной поэтичностью, радостью, романтикой чистых и высоких чувств.

Цикл состоит из двадцати отдельных песен. А все вместе они образуют единую драматическую пьесу с завязкой, перипетией и развязкой, с одним лирическим героем — странствующим мельничным подмастерьем.

Впрочем, герой в «Прекрасной мельничихе» не один. Рядом с ним действует другой, не менее важный герой — ручей. Он живет бурливой, напряженно-изменчивой жизнью. Переливчато-многокрасочная

жизнь ручья и самостоятельна и неразрывно едина с жизнью юноши мельника. Вторая вписана в первую, первая оттеняет и дополняет вторую. Это зримое, а точнее сказать, с ощутимой зримостью слышимое единство человека и природы. Их органическая и нерасторжимая связь, выраженная в звуках.

Рояль, рождающий жизнь ручья, нельзя считать простым аккомпаниатором. Он не сопровождает события, а соучаствует в них. Ручей и воссоздает поэтическую картину целого, и передает мельчайшие перемены, происходящие во внутреннем мире героя, и оттеняет каждый извив его души.

Песнь ручья неумолчна. Она не стихает ни на миг. Но в ней нет ни единой фразы, которая бы повторялась. Струи то бодро звенят, то печально жалуются, то тихо плещутся, то мерно колышутся, то бережно и ласково бередят душу, то радостно поют, то с грустью и горестью баюкают.

Пение ручья изображали в музыке и до Шуберта. Чудо музыкальной поэзии — вторая часть «Пасторальной» симфонии Бетховена (эта часть так и названа композитором — «Сцена у ручья») — пронизана напевным журчанием воды. Здесь в звуках, мягких и мелодичных, неумолчно шумит ручей, являясь то в легком, словно зыбь, аккомпанементе, то в звонких трелях скрипок. Но так написать ручей, как это сделал Шуберт, еще никто не сумел. Им создан в звуках не только внешний рисунок жизни, но и психологически глубинный портрет ее.

Ручей «Прекрасной мельничихи», не переставая быть самим собой, беспрестанно меняется. Меняются чувства героя, меняется и ручей, ибо душа его слита с душой мельника, а песнь выражает все, что переживает он.

Цикл открывается песней «В ПУТЬ». Она настолько известна и так прочно вошла в быт, что ныне слышать ее каждому цивилизованному человеку представляется столь же естественным, как дышать воздухом. Всякий раз, когда раздается бодрое, налитое молодой силой ее вступление, где звуки бурно мчащегося потока перемежаются с веселым

и бойким стуком мельничного колеса, невольно задаешься наивным, но неотвязным вопросом: неужели было время, когда этой музыки не было? Кажется, шубертовская звуковая картина жизни существовала с тех незапамятных времен, когда на земле родилась жизнь. Кажется, сколько люди живут на свете, столько они поют о мельнике, который по примеру воды

В движеньи жизнь ведет,
В движеньи...

В ясный солнечный день, когда природа напоена светом и теплом, когда повсюду разлит безмятежный покой, юный мельник пустился в путь. Он идет вдоль ручья, сбегающего с высоких скал в долину. Очарованный серебристым сверканием струй, упоенный их светлым и мелодичным журчанием, странник вслушивается в нежно звенящий голос ручья. И ему мнится, что это

...Песенка русалок
Под синею волной...

Они поют, они манят, но мельник идет следом за ручьем, туда, «КУДА» тот ведет его.

Но вот и «ОСТАНОВКА» — мельница в тихой роще густой. Весело стучит жернов. Звонко плещут струи вод.

Сквозь пенье, журчанье шум слышен глухой.
Как приятен, как отраден слабый стук колеса...

Наконец-то юный мельник понял замысел ручья. Он привел его сюда, на мельницу.

Путник счастлив. Он нашел, что искал. «Шалунья-струя» привела его к той, кого ему суждено было встретить. И он в лирически-взволнованной песне выражает свою «БЛАГОДАРНОСТЬ РУЧЬЮ».

В бурном порыве чувств, охвативших мельника, рождаются радостные и восторженные мечты. Мельник мечтает о том, чтоб

...Волшебная сила
Грозной силой меня охватила...

Однако очень быстро он сознает несбыточность своих мечтаний. И радостный мажор сменяется мягким минором. Это сопоставление мажора и минора проникнуто невыразимым, чисто шубертовским очарованием.

Но слаба душа моя.
И за что бы я ни взялся,
Чем бы я ни занимался,
Всякий сделает, как я, —

с тихой грустью жалуется мельник...

Но вот наступил вечер, умиротворенно-спокойный. А вместе с ним пришел «ОТДЫХ». Хозяин доволен работой подмастерья. Хозяйская красотка дочь благосклонно желает ему доброй ночи. Плавно течет мечтательная, как летний вечер, мелодия песни.

Мельник полюбил. Им все сильнее овладевает любовь к прекрасной мельничихе. Его терзает «ЛЮБОПЫТСТВО». Он мучится вопросом:

Любим ли ею я?

И ждет ответа от своего закадычного друга и спутника — ручья.

Мечтательное настроение сменяется бурным. Мельник испытывает «НЕТЕРПЕНИЕ». Он восторженно восклицает:

Твой я навек, твой я навек!
Лишь ты навек владеешь мной,
Владеешь мною!

И снова возникает спокойствие, тихое и нежное. Солнце вновь взошло над землей. Проснулись деревья, травы, птицы. Запел жаворонок. Настало утро. Мельник шлет любимой «УТРЕННИЙ ПРИВЕТ». Напев его полон чистоты и целомудрия.

С добрым утром, милый ангел мой!..

Мягкая грусть обволакивает песню ручья. Он теперь не звенит, радостно и беззаботно, а задумчиво и плавно несет свои воды. Тихо, вполголоса гудит басовый аккорд, предваряя появление лирически напевной мелодии. Мельник хочет поведать любимой

свои чувства. Они и сладостны и овеяны печалью. Он любит, но не знает, любим ли в ответ. И оттого плачет по ночам. Все это он не решается высказать. За него это сделают цветы, растущие на берегах ручья, — «ЦВЕТЫ МЕЛЬНИКА».

Еще грустнее становится песнь ручья. Еще больше меркнут его воды. Лунным вечером у прибрежной ольхи встретился мельник с любимой.

Я не смотрел на месяц,
На звезды не смотрел.
Смотрел я лишь в личико милой,
Смотрел я ей в глазки и млел.

Но встреча не принесла желанной радости. Мельник по-прежнему в неведении. Надвигается дождь. Мельничиха распрощалась и ушла домой, так и не сказав ни слова. Из глаз юноши хлынул «ДОЖДЬ СЛЕЗ».

И тут же ворвалась радость, громкая, ликующая, звенящая праздничным благовестом колоколов.

Ручеек, ты не журчи.
Колесо, ты не стучи, —

приказывает мельник.

Мельник охвачен радостным возбуждением. Он в восторге от мысли, что «она моя» — «МОЯ».

Поток бурной радости сменяет спокойная лирика — мелодичный наигрыш лютни. Это наступила «ПАУЗА». Мельник решил повесить на стену свою лютню и обвить ее зеленой лентой.

Но пауза недолга. Мельнику предстоит снова петь — о любви и страданиях.

Зачем эта лента на лютне моей?
Зачем тихо ветер играет на ней?
Старую ль песню мне он поет?
К новому ль пенью он меня зовет?..

«ЗЕЛЕНАЯ ЛЕНТА» может поблекнуть, вися на стене, сказала мельничиха. Ей мил зеленый цвет, и мельник отдал ленту любимой.

Ленту вплетаешь в косу ты,
И к ней неслись мои мечты.

Мне мил зеленый цвет,
Мне мил зеленый цвет.

Внезапно в мирное пение врывается топот копыт. Он грозен и неумолим, этот дробный топот. Скачет «ОХОТНИК» — человек, чье появление рождает тревогу. Охотник — соперник юного мельника, опасный и неодолимый. Любовь вступает в свою трагическую фазу. Она безответна и несет горести и беды.

Мельника терзают два чувства — «РЕВНОСТЬ И ГОРДОСТЬ». Бушует вспенившийся поток. Тревожно и беспокойно мчит он вперед свои бурлящие воды. И вслед им несется смятенная мольба мельника:

Куда несешься бурно ты, ручей, ручей?
О чем журчишь охотнику струей своей?
Вернись, вернись...

Но мельничиха не внемлет мольбам. Ее чувствами завладел охотник. И мельнику остается одно — сетовать на свою судьбу. С горькой иронией он поет:

Прикрывши сердца рану,
Охотиться я стану —
Мила охота ей,
Мила охота ей.

Но вот печальную иронию сменяет мрачный трагизм:

И встречу дикого зверя я,
И зверь тот будет — смерть моя...
. . . .
В лесу меня заройте,
Зеленым мхом покройте —
Ей мил зеленый цвет,
Ей мил зеленый цвет...

Зеленый цвет — ее «ЛЮБИМЫЙ ЦВЕТ».

Неожиданно ручей вновь наливается силой. Его поток вольно стремится вперед. И из бодрого пения струй встает песня мельника, волевая, активная, исполненная решимости и силы.

Пошел бы снова в дорогу я,
И снова душой воскрес, —

возглашает мельник.

Но мелодия, неукротимо вздымавшаяся ввысь, беспомощно никает.

> Когда б так зелен не был луг,
> Так зелен не был лес...

Зеленый цвет — «ЗЛОЙ ЦВЕТ». Он разбил мечты мельника. Зеленый цвет мил любимой так же, как мил ей охотник. В музыке снова слышен зловещий топот копыт. И мельник повергнут в смятение. Отчаявшись, он в последнем порыве мысленно обращается к любимой.

> Зачем косе зеленый цвет?
> Сними его, сними...
> Прости, прости и мой привет
> В последний раз прими...

Теперь мельнику осталось лишь одно — умереть. Только в смерти желанное избавление от мук неразделенной любви. И мельник мечтает о том, чтобы в гроб к нему положили «УВЯДШИЕ ЦВЕТЫ», те, что были когда-то подарены прекрасной мельничихе.

Отвергнутый и покинутый, он остается наедине со своим неразлучным другом — ручьем. «МЕЛЬНИК И РУЧЕЙ». Печально звенит струя, грустно колышутся волны, жалобно и горестно звучит человеческий голос. Мельник поверяет ручью историю своей любви. Ручей ласково утешает мельника. Ласково и грустно баюкает его.

> Баю-бай, баю-бай,
> Тихо ты засыпай...

Под сводом хрустальной волны на дне ручья мельник найдет, наконец, покой.

Чуть слышная, замирает в тиши «КОЛЫБЕЛЬНАЯ РУЧЬЯ».

«Прекрасная мельничиха», несмотря на грусть финала, окрашена в светлые тона. Ее пафос — это пафос юной любви, а она, каков бы ни был ее исход, всегда светла.

В своем вокальном цикле Шуберт с потрясающей силой правдивости передал тончайшие оттенки чувства, от его зарождения до наивысшего расцвета и гибели. Композитор раскрыл всю сложность и глубину лирических переживаний героя, изобразив и радости и муки, и нежное томление и страстное нетерпение, и горести и восторги любви.

«Прекрасная мельничиха» поражает неслыханным даже для Шуберта богатством и разнообразием мелодий. Они, подобно воспетому композитором ручью, льются легко и свободно, единым, неудержным потоком.

Музыка «Прекрасной мельничихи» при всей ее непревзойденной гениальности поразительно проста. Это мудрая простота совершенства. Каждая из песен как бы сама рвется на слух. Отсюда истинная народность всего цикла, в самом широком и высоком смысле этого слова. Однажды услышав «Прекрасную мельничиху», на всю жизнь проникаешься любовью к ней. Это любовь с первого взгляда и навсегда.

«Прекрасная мельничиха» была издана. И что же? Шуберт как был, так и остался нищим. За рукопись ему уплатили гроши. Издателя же она озолотила. Издатель, по свидетельству Шпауна, через некоторое время (Шуберта тогда уже не было в живых) «благодаря переизданиям нажил такие барыши, что смог приобрести целый дом. А певец Штокхаузен лишь за один концерт с исполнением «Прекрасной мельничихи» в Музикферайн-зале получал втрое больше, чем Шуберт получил за создание всего цикла».

Вопреки всем стараниям лекарей здоровье Шуберта улучшалось. Медленно, но, как показало дальнейшее, не особенно верно. В конце концов он все же вышел из больницы. И смог, подобно поэту, воскликнуть с торжеством и удивлением:

Я ускользнул от Эскулапа,
Худой, обритый, но живой...

Выход из больницы всегда радостен. Как бы ты ни чувствовал себя, воля радостней неволи, свежий воздух улицы радостнее пропахшего карболкой и гнойными бинтами воздуха больничных коридоров, а золотистое солнце придунайских лугов радостнее унылой полутьмы палаты.

И Шуберт радовался, безудержно и безотчетно, как радуется ребенок: не вспоминая того, что было вчера, и не задумываясь над тем, что будет завтра.

Он вновь посещает шубертиады. Теперь его уродливо оголенный череп украшен париком. А дома, когда он снимает его, начавшие отрастать волосы топорщатся смешным колючим ежиком.

Он снова шутит, смеется. И пишет, все время пишет: квартеты, немецкие танцы, вальсы.

Однако очень скоро выяснилось, что радоваться рано, да и нечему. Болезнь оказалась коварной, а врачи неумелыми. Они лишь кое-как подлечили, но не вылечили его.

Вновь пришли боли, долгие, мучительные. Их безжалостное кольцо все расширяется. Теперь у него начали болеть кости, и так сильно, что левая рука отказывалась играть.

Но физическая боль, как ни остра она была, не шла ни в какое сравнение с болями моральными. От одной лишь мысли, что болезнь неизлечима, что окончательная поправка невозможна, он, усталый, измученный, вскакивал ночью с постели и подолгу из угла в угол метался по комнате. Бесцельно и бессмысленно. До тех пор, пока, вконец выбившись из сил, не падал в постель и не забывался тяжелым и беспокойным сном, который не приносит ни отдыха, ни забвения, а лишь сдавливает голову чугунными тисками. А через час-другой вновь вскакивал на ноги. И вновь шагал, шагал из угла в угол. Подобно узнику, осужденному на пожизненное заключение.

Тоска, удушливая и иссушающая, все плотнее присасывалась к нему. Она была бесплодна и, как выжженная пустыня, не рождала ничего. Шуберт никогда не был присяжным весельчаком, постоянно ясным и бездумным. Случалось и раньше, что на

смену веселью придет грусть, нежная и ласковая, рождающая то задумчиво-мечтательное настроение, которое раскрывает все створки души и располагает к творчеству. Это доброе и плодородное чувство он запечатлел в сонате ля-минор.

Он написал ее для арпеджионе, нового, только что изобретенного инструмента — странной помеси виолончели с гитарой. Во все времена и народы находятся чудаки, изобретающие новые музыкальные инструменты. Жизнь этих инструментов скоротечна. Не успев родиться, они тут же умирают, в отличие от их создателей, которые продолжают свой неустанный труд, призванный произвести очередной переворот в музыке.

Такая же бесславная участь постигла и арпеджионе. Ныне никто не помнил бы о нем, если бы не Шуберт. Написанная им соната (ее в наши дни исполняют на виолончели в сопровождении фортепьяно) — шедевр искусства. Первая же фраза — певучая и задушевная — погружает слушателя в атмосферу мягкой и нежной грусти, рождающей тихие, добрые мечты.

Она не давит, эта грусть. Она легка и крылата. От нее — два шага до радости. Не бурной и порывистой, а ровной и спокойно лучистой. Ею пронизана вторая тема сонаты — подвижная, искрометная, с озорными скачками мелодии, доставляющими столько хлопот исполнителям.

Вторая часть сонаты — задумчивая, мечтательная, овеянная романтикой.

И, наконец, третья, последняя часть. Она полна энергии, юной, напористой, неуемной.

Но сейчас его терзала тоска, бесплодная и нещадная. Она усугублялась тем, что теперь ему жилось одиноко. Близкие друзья разъехались кто куда. Шпаун служил в Линце, Купельвизер путешествовал по Италии, Шобер отправился в Бреславль пробовать свои силы на сценических подмостках. Он решил стать актером, к тому же комического амплуа.

Вместо старых испытанных друзей появились новые шапочные знакомые — бездумные любители светских развлечений. Молодые люди, взращенные меттерниховским безвременьем, сжившиеся с ним и приемлющие его. Для них шубертиады были средством пустого времяпрепровождения. Кружок шубертианцев дышал на ладан. Встречи, когда они все же случались, не приносили былого удовлетворения. Напротив, вызывали досаду и даже негодование. Интеллектуальный уровень шубертиад стал ничтожным и жалким. Пошлые казарменные остроты, пустопорожние пересуды о торговых сделках, верховой езде, фехтовании, лошадях и собаках раздражали Шуберта. «Если и дальше так пойдет, я, наверное, там не выдержу», — пишет он другу. И затем делает твердый и беспощадно уничтожительный вывод: «Наше общество... само приговорило себя к смерти, все больше увлекаясь бессмысленным горлодерством, пивом и сосисками. Несколько дней, и оно распадется».

Так оно и случилось. Шуберт остался один на один со своим горем.

Человек и не подозревает, какой запас выносливости в нем заключен. Ему неведомо, сколько горя и страданий он может снести. В этом одно из благ, дарованных человеку природой. Ибо тогда, когда ему кажется, что исчерпано все, вдруг обнаруживаются неизвестные, доселе скрытые возможности к сопротивлению. Неожиданное открытие заново вооружает человека, оснащает силой и энергией для дальнейшей борьбы.

Так получилось и с Шубертом. Он использовал скрытые запасы прочности и выносливости и в конце концов вышел победителем из схватки со страданием. Все перенесенное не только измучило, но и научило его. А научив, обогатило. Обогатило сознанием того, что: «Страдания обостряют ум и укрепляют дух. Радость, напротив, редко помышляет о первом и расслабляет второй, она делает человека легкомысленным».

Таков мудрый вывод, сделанный им в дневнике.

Он дался ему нелегко. Тем прочнее мудрость, почерпнутая из жизни, вошла в его собственную жизнь. И, конечно, в творчество. Отныне в произведениях Шуберта все громче и явственнее зазвучат ноты трагизма. А он предполагает борьбу, сильную и масштабную. Масштабная же борьба неминуемо рождает героику.

Трагизм и героика — вот две струи, которые, слившись воедино, оплодотворяют его творчество этих годов.

Лето 1824 года он вновь провел в Желизе.

Желиз был все тот же, что прежде, шесть лет назад. Все так же буйно шла в рост зелень. Все так же одуряюще пряно пах жасмин по вечерам. Все так же тревожно кричали по ночам лебеди на пруду.

И вместе с тем Желиз был другим. Не тем, что раньше. Потому что другим стал Шуберт — израненным, исстрадавшимся, смятенно не знающим, как стряхнуть налипшую скверну.

Отношение к учителю музыки на сей раз было отличным. Граф жаловал его своими разговорами; графиня благосклонно и милостиво улыбалась; их дочери — они из нескладных подростков превратились в премиленьких девушек — души не чаяли в своем учителе.

Он, собственно, не давал уроки музыки молодым графиням, а лишь аккомпанировал старшей — Марии, неплохой певице, и играл в четыре руки с младшей — девятнадцатилетней Каролиной.

Теперь он жил не во флигеле, как в первый приезд, а в замке. И обедал за одним столом с господами.

Лето стояло чудное, какое бывает только в Венгрии, — золотисто-голубое и ласковое, с невинной свежестью начинающих зеленеть виноградников и грустным ароматом распустившихся роз, без удушливого зноя и сухих, обдающих пылью и горьким запахом полыни ветров.

С самой зари он бродил по лугам, влажным и

прохладным от не опавшей еще росы. Целыми днями пропадал в полях, среди наливающейся желтизной пшеницы и слушал, как высоко-высоко в поднебесье высвистывает свою нехитрую песенку жаворонок, или, лежа на животе, следил с невысокого берега Грана за резвыми всплесками рыб.

А под вечер слушал песни возвращающихся с полей крестьян — так полюбившиеся ему еще в тот приезд венгерские народные песни.

На этот раз в округе было много цыган. Их палатчатые повозки с воздетыми к небу оглоблями стояли за околицей деревни. Рядом паслись волы и стреноженные низкорослые кони. На кострах дымились казанки. А подле костров сидели старики и старухи в пестром рубище, с длинными пеньковыми трубками в зубах и молча, сосредоточенно курили, глядя в огонь. Мудрые и непроницаемые в своем неподвижном спокойствии. Их лица были желты, как старинный пергамент, и сплошь иссечены морщинами. Казалось, в этих морщинах, глубоких и резких, залегли века.

Он подсаживался к огню и тоже курил свою коротую, пузатую трубочку.

Цыгане не чурались его. А когда он давал древней старухе с лицом всезнающей мумии серебряный талер, она, поплевав на монету, принималась гадать. Держала в своей коричневой, стянутой морщинками руке его пухлую белую руку и долго-долго бормотала что-то утешительно-пророческое на своем резком, непонятном языке.

Зато другой язык цыган был ему понятен — их песни и пляски. Ради них он и просиживал здесь часами. Слушать никогда не слышанное, узнавать еще не узнанное, познавать непознанное — что может быть лучше! Вероятно, в этом и заключено истинное счастье. Тем более что жизнь столкнула тебя с таким свежим, никем еще по-настоящему не использованным музыкальным материалом, как цыганские народные напевы. Что за прелесть они! Сущее чудо!

То, что он вобрал шесть лет назад, показалось

ему недостаточным. И он жадно, будто внове, впитывал музыкальный фольклор. Всюду, где только представлялась возможность.

Как-то он возвращался с приятелем домой после прогулки. Проходя мимо кухни, он вдруг услышал песню. Ее пела кухарка, стоя у плиты. Песня была настолько красива, что Шуберт и сам заслушался и приятеля заставил тихо стоять рядом с собой.

На другой день и потом, в последующие дни, Шуберт не расставался с этой песней. Гуляя, он без конца напевал или насвистывал ее.

Впоследствии скромная песенка кухарки из Желиза стала королевской жемчужиной в короне знаменитого «Венгерского дивертисмента». Она образовала его главную тему.

Приятель, с которым в тот день гулял Шуберт, был барон Шенштейн. Он гостил в то лето у графа Эстергази и своим присутствием украсил пребывание Шуберта в Желизе.

Карл Шенштейн был человеком богато одаренным и интересным. В отличие от большинства людей его сословия он был влюблен не в венгерских скакунов, а в музыку. И не только любил, но хорошо знал ее. И как слушатель и как исполнитель. Барон был превосходным певцом и тонким музыкантом. Он с большим чувством исполнял песни Шуберта, пожалуй, даже превосходя своего учителя Фогля. Некоторый налет театральной аффектации, претивший Шуберту и иногда присущий Фоглю (он, например, чтобы подчеркнуть драматизм, и без того выраженный музыкой, прибегал к игре лорнетом, что заставляло деликатного Шуберта низко пригибаться к клавиатуре и украдкой мучительно морщиться), был чужд Шенштейну. Он пел просто и задушевно, так, как написал композитор, целиком полагаясь на музыку, а не на актерские эффекты.

Вечерами вся графская семья собиралась в зале замка. Шуберт садился за рояль, а Шенштейн, облокотившись о крышку, начинал петь. Он пел «Прекрасную мельничиху». Его гибкий, необычайно чистого и приятного тембра голос — драматический

тенор, или, как он сам его называл, высокий баритон, — послушный певцу, раскрывал все чувства мельника, заставлял радоваться его радостями, мучиться его муками.

Недаром Шенштейну, первому и блистательному исполнителю «Мельничихи», Шуберт посвятил свой цикл.

Потом, вернувшись в Вену, барон будет с наслаждением исполнять «Прекрасную мельничиху» в разных домах. Неважно, что весь успех достанется статному красавцу певцу, а не скромному аккомпаниатору, едва приметному за роялем. «Шуберт, — по словам Шпауна, — так привык к подобному пренебрежению, что оно ничуть не трогало его. Однажды его пригласили вместе с бароном Шенштейном в один княжеский дом для исполнения песен в весьма высокопоставленном кругу. Восторженные слушатели окружили барона Шенштейна, выражая самые пламенные признания и поздравления по поводу его исполнения. Заметив, что на сидевшего у фортепьяно композитора никто не обратил внимания, благородная хозяйка дома, княгиня Б., дабы загладить подобную неучтивость, выразила ему высокую похвалу, намекнув при этом, что не следует придавать значения тому, что слушатели целиком увлечены певцом и поэтому выражают свои восторги только ему. Шуберт поблагодарил и ответил, что княгине не стоило беспокоиться по этому поводу, так как он привык оставаться незамеченным и это ему даже приятно, поскольку он тогда меньше стесняется».

И еще один человек украсил дни Шуберта в Желизе — Каролина Эстергази. С легкой руки барона Шенштейна по свету пошла гулять легенда о любви к Каролине Эстергази, возвышенной, поэтичной и безответной любви «ярким пламенем вспыхнувшей в сердце Шуберта». Впоследствии эта легенда послужила основой для создания художественных фильмов о Шуберте вроде «Песнь моя летит с мольбою». Столь же апокрифичных, сколь безвкусных и, глав-

ное, чудовищно многочисленных. Достаточно сказать, что сейчас мировая фильмотека насчитывает... 896 фильмов о Шуберте. И все они, за редчайшим исключением, один хуже другого. Шуберту повезло. Он жил до рождения кинематографа. И был избавлен от печальной необходимости смотреть весь этот экранный вздор.

В действительности все, вероятно, обстояло много сложнее, чем показалось Шенштейну, особенно под старость, когда он фиксировал на бумаге быль давно минувших дней.

Дереву, выжженному ударом молнии, сразу не зазеленеть. Если оно и пустит ростки, то лишь спустя некоторое время, собравшись с силами и напитавшись свежими соками.

В том состоянии, в котором находился Шуберт по приезде в Желиз, он вряд ли мог полюбить. Особенно девушку, которую знал девочкой.

То, что он испытывал, не было любовью. То было совсем иное чувство, не менее прекрасное — спокойное, безмятежное, не рождающее ни тревог, ни волнений. Каролина вызывала в нем восхищение. Он восхищался этой тоненькой, словно юный тополек, девушкой с грустноватым, задумчивым лицом и спокойными, добрыми глазами. Они мягко глядят в сторону, но видят все. И понимают все. Хотя и молчат обо всем.

Он восхищался ее умом, скромным и некокетливым, как это бывает у многих так называемых умных женщин; ее суждениями, не хлесткими, не рассчитанными на бьющий в глаза эффект, а глубокими и оригинальными.

Он восхищался ее вкусом, тонким и безошибочным, ее способностью постичь прекрасное и безраздельно проникнуться им.

Он восхищался ее деликатностью. Она никогда ничем не досаждала, не была ни назойлива, ни вздорна. Ей была чужда сословная спесь.

Чем ближе он узнавал Каролину, тем сильнее увлекался ею. И удивительно, это увлечение в отличие от прочих не принуждало поступаться своим

заветным, тем, что не хочешь отдавать, а, напротив, обогащало. Потому что несло вдохновение.

Главное, что восхищало его в Каролине, — красота. Не внешняя, она преходяща и скоротечна. Как ни был он молод, а истинную цену ей знал. Да Каролина и не была писаной красавицей. Он восхищался красотой, гармонично разлитой во всем существе этой дивной девушки. Она, эта гармоничная красота, и влекла его к Каролине. Ибо, как писал он: *«Одна* красота должна вдохновлять человека всю его жизнь... отблеск этого вдохновения должен освещать все остальное».

Поэтому, когда Каролина как-то полушутя упрекнула его в том, что ей не посвящено ни одно из его произведений, он совершенно серьезно ответил:

— Зачем? Вам и без того посвящены все.

Впрочем, через четыре года после этого разговора он отступил от сказанного и сделал письменное посвящение. На титульном листе фа-минорной фантазии для двух фортепьяно, вышедшей в издательстве Диабелли и Каппи, значится:

Посвящено мадемуазель графине
Каролине Эстергази Де Галанта

Фа-минорная фантазия — одно из блистательнейших творений шубертовского гения. В ней зримо проступают черты, определяющие последний период творчества композитора.

Главная тема, сразу, без вступления открывающая фантазию, проникнута страданием и болью. Глухой, сдавленный стон, тихая жалоба звучат в ней. Страдание теснит грудь человека, рвется наружу. И не может выплеснуться. Человек одинок в своих страданиях. Тяжкий крест, предназначенный ему, он должен нести один. В этом трагизм человеческого существования.

Композитор звуками, в музыке, выразил то, что задолго до этого выражено им же словами, в дневнике.

«Никто не в состоянии понять страдания другого, никто не в состоянии понять радости другого! Обыч-

но думают, что идут навстречу друг другу, на самом же деле идут лишь рядом друг с другом. О, какое мучение для того, кто это сознает!»

И вдруг, но не внезапно, трагизм главной темы сменяется лиризмом, светлым и мечтательным. Хотя нет, это не смена, а преображение. Легко и свободно, так, что этого почти не замечаешь, трагическое смятение первой темы преображается в лирическое умиротворение второй.

А затем приходит радость.

И вскипает борьба, подобная шторму, обрушивающему оскаленные пеной валы на скалы, играючи, в веселой ярости швыряющему морские валуны.

Напряжение этой борьбы огромно. Накал велик. Масштаб же — под стать бетховенскому. Но если у Бетховена борьбу света с тьмой венчала победа света, если Бетховен шел от страдания к радости, то путь Шуберта замыкается страданием. Оно сминает радость и печально торжествует над ней.

Фа-минорная фантазия кончается так же, как началась. С той же тоскующей задумчивостью колышутся звуки, то вздымаясь, то спадая, то набегая, то откатываясь вспять. И снова, теперь уже под самый конец, слышны вздохи, жалобы и стенания.

Возможно, именно фа-минорную фантазию имел Шуберт в виду, когда недоуменно спросил своего приятеля композитора Дессауэра:

— А вам известна веселая музыка?

В то желизское лето Шуберт день за днем отходил. Его размораживало. Не сразу, а постепенно. Снаружи еще оставалась наледь, но внутри оттепель уже начала вершить свое благое дело.

В год страшного душевного кризиса работа служила ему прибежищем от бед и печалей. Она помогала укрыться от ударов жизни. Теперь работа вновь сомкнулась с жизнью. И поскольку труд составлял его главную радость, жизнь снова начала радовать Шуберта.

Он опять обрел гармонию полного слияния

с жизнью, а значит, и гармонию творчества. Теперь он, как встарь, пишет с удивительной свободой, легкостью и быстротой.

«Однажды утром в сентябре 1824 года, — вспоминает Шенштейн, — графиня Эстергази попросила за завтраком маэстро Шуберта положить на музыку для четырех голосов понравившееся ей стихотворение де ла Мотт-Фуке «Молитва». Шуберт прочел его, улыбнулся про себя, как он обычно делал, когда ему что-нибудь нравилось, взял книгу и удалился сочинять. В тот же вечер мы попробовали спеть уже готовую песню с листа, по рукописи, стоявшей на рояле. Шуберт аккомпанировал.

Если в тот вечер радость и восхищение, вызванные этим прекрасным произведением, были велики, то назавтра эти чувства еще больше возросли. Мы смогли увереннее и совершеннее исполнить великолепную пьесу по партиям, переписанным Шубертом собственноручно, отчего вещь в целом несказанно выиграла. Кто знает это объемистое произведение, выразит вполне законное сомнение в правдивости сказанного выше. Ведь речь идет о том, что Шуберт создал свое творение всего лишь за десять часов. Это кажется невероятным. И тем не менее это правда. Шуберт был тем человеком, который в порыве божественного вдохновения «вытряхивал из рукавов», как говорят венцы, свои замечательные произведения».

Далее Шенштейн прибавляет: «Эта пьеса в то время оставалась неизвестной широкой публике, ибо она написана для семейства Эстергази. Шуберту с самого начала было поставлено условие — рукопись не издавать.

Из всего певческого квартета Эстергази остался в живых один лишь я. Графиня пережила мужа и обеих дочерей. С ее разрешения впоследствии, много лет спустя после смерти Шуберта, я, став владельцем рукописи, сделал ее достоянием широкой публики. Пьеса вышла в издательстве Диабелли».

Барон по простоте душевной, сам того не ведая, вынес уничтожительный приговор своим собратьям по сословию. Все, что высказано им в последних двух

абзацах, хотя и сделано это походя, ужасно и отвратительно.

В самом деле: художник создает произведение искусства, цель которого — радовать и украшать людей. И вместо того чтобы стать достоянием всех, оно кладется под спуд, в бювары и регалы графской семьи. Едва успев увидеть свет, оно оседает мертвым и никому не ведомым грузом в архивах графской фамилии. Только потому, что «оно написано для семейства Эстергази» и стало его собственностью. Собственность же, как известно, священна и неприкосновенна. Даже тогда, когда дело касается произведений искусства. Хотя именно они по сути и назначению своему всенародны.

Что может быть трагичнее! Писать, заведомо зная, что написанное не увидит света. И только потому, что созданное тобою, твоим сердцем, нервами и кровью — уплата за жалкие харчи, пусть за господским столом и кров над головой, пусть в барском доме.

Так поступали граф и графиня Эстергази. А ведь они были не худшими из аристократических меценатов. Во всяком случае, к Шуберту они, с их точки зрения, относились предельно хорошо.

Тем трагичнее выглядит его положение.

С годами человек умнеет. Это выражается не в том, что он делает что-то сверхъестественное, а в том, что он начинает понимать, что̀ ему не следует делать.

В ту осень Шуберт окончательно понял, что от знатных благодетелей надо держаться поодаль.

Как ни хорошо показалось ему поначалу в Желизе, чем дальше, тем больше тяготится он жизнью в графском имении. Мрачные мысли, тоска и печаль все сильнее одолевают его, а духовное одиночество с каждым днем становится нестерпимее.

«Дорогой Шобер! — пишет он другу. — Я слышу, что ты несчастлив?.. Хотя это меня чрезвычайно огорчает, все же совсем не удивляет, потому что это удел почти каждого разумного человека в этом жалком мире. И что бы мы делали со счастьем, раз не-

счастье является для нас единственным стимулом... Теперь же я сижу здесь один в глуши венгерской земли, куда я, к сожалению, дал себя завлечь вторично, и нет со мной даже одного человека, с которым я мог бы обмеияться разумным словом».

Шесть лет, истекших со времени первого посещения Желиза, многому научили его. В этот свой приезд он освободился от наивных иллюзий и навсегда расстался с прекраснодушными мечтаниями. Как ни горька была чаша познания, он испил ее всю, до дна.

«Теперь, — признается он брату Фердинанду, — уже не то счастливое время, когда каждый предмет кажется нам окруженным юношеским ореолом; налицо роковое познание жалкой действительности, которую я стараюсь насколько возможно украсить для себя с помощью фантазии (за что благодарю бога). Думают, что на том месте, где когда-то был более счастлив, и находится счастье, между тем оно только внутри иас».

И в коице концов, не добыв срока, он уже в середине сентября, а не в иоябре, как было условлено, смятенный уезжает в Вену.

Смятением и тоской объят ля-минорный квартет. В нем выражен второй Шуберт, не тот, что писал в Желизе жизнерадостный «Венгерский дивертисмент», а мятущийся, снедаемый грустью и печалью.

Шуберт, и раньше сторонившийся аристократов, отныне будет бежать их, как бегут моровой язвы.

Минуй нас пуще всех печалей
И барскнй гнев н барская любовь...

Этой мудрой истине его обучила не литература, а жизнь. Он познал ее из первых рук. Навсегда. До конца своих дией.



VIII

Затасканные сравнения принято считать негодными. Вместе с тем они точнее других. Именно потому их и затаскали. Раз так, пренебрегать ими и неразумно и грешно.

Жизнь человеческая подобна почтовой карете. В ней попутчики меняются всю дорогу. Одни выходят, другие входят, третьи едут с тобой до конца пути. Одних провожаешь безучастным взглядом, от других рад избавиться, третьих ищешь повстречать вновь. Долог путь, различны чувства, дела, поступки человека, но в конечном счете внешне все сводится к одному — к смене и перемене, к тому, что одни занимают места других. И если пришедшие оказываются не хуже ушедших — значит тебе везет. И в дороге и в жизни.



Шуберту везло. Его новые друзья всегда оказывались не хуже старых. Судьба не осыпала его жизненными благами. Но в одном она, скаредная, не поскупилась — в дружбе. Всю дорогу Шуберт имел хороших попутчиков.

Он вернулся из Желиза в Вену. Здесь не было ни Шобера, ни Шпауна, ни Купельвизера. Но Вена не оказалась пустой. В ней были Швинд и Бауэрнфельд. Они заняли места тех, что отсутствовали, и стали не менее близкими, чем они.

Близость по крови далеко не всегда равна близости духовной. Нередко вторая крепче первой. Возвратившись из Венгрии, Шуберт поселился в отчем доме. Отец встретил его без жарких объятий, но и без вражды. Мачеха обласкала, братья и сестры обрадовались горячо и непосредственно.

За все время, что он отсутствовал, здесь ничего не изменилось. Дом жил той же хмурой жизнью. В нем господствовала с детства знакомая, сдавленная атмосфера. Один властвовал, другие тупо повиновались. За обедом царило молчание. Все боязливо поглядывали на отца, ловя каждое его движение и стараясь не двигаться. Есть начинали лишь после того, как он приступал к еде. Вставали из-за стола лишь после того, как вставал он.

Если он спрашивал о чем-нибудь, отвечали. Коротко и односложно. Если он молчал, молчали. Тягостно и выжидательно. Даже мачеха, говорливая хохотушка, за эти годы присмирела. Она только пугливо, как все, поглядывала на Франца Теодора и старалась менять посуду на столе, не звякая тарелками.

В доме было тихо. Целыми днями в нем стояла тишина: Франц Теодор теперь мало бывал в школе, там за него трудились помощники. Но то была не спокойная и благостная тишина, дающая мысли простор и свободу, а гнетущая и тревожная, готовая вот-вот взорваться скандалом. Хотя Франц Теодор никогда не скандалил. Он лишь удивленно и недовольно поднимал правую бровь, и все сжимались, испуганные и жалкие.

С Францем он почти не разговаривал, так же как и с другими членами семьи. Ибо вряд ли можно считать разговором, когда один говорит, а прочие слушают. Даже не говорит, а поучает, без конца и без края.

Изредка он заходил в комнату сына. По утрам, когда тот работал. Станет за спиной и молча смотрит на нотный лист. Неотрывным, тяжелым взглядом. От этого взгляда тебе становится тяжело и работа перестает спориться.

И при всем при том отец был дорог ему. Он любил отца хотя бы потому, что это отец. Их связывали узы крови. Но не взаимных интересов. Они были родными по крови и чужими по духу. Как ни тяжело это сознавать, но он это осознал, давно и до конца. А ныне с новой силой убедился в том же. В таких случаях лучшая форма существования любви — любовь на расстоянии.

Кое-как перебившись зиму, он к весне съехал от отца.

Шуберт снял комнату по соседству с квартирой Швинда, неподалеку от Карлсплатц, там, где высится одно из самых странных строений Вены — Карлскирхе, причудливая смесь античного храма с мусульманской мечетью.

Он жил в самом центре города и вместе с тем чувствовал себя, будто в деревне. Кругом была зелень. Благоухала сирень. Ее густой и нежный аромат несся в раскрытые окна. Он будил смутные и сладкие мечты. О будущем. Оно представлялось таким же светлым, как настоящее.

Пожалуй, так хорошо ему еще никогда не жилось.

Их было трое. Три друга. Шуберт, Швинд, Бауэрнфельд. Всем вместе не хватало года до семидесяти лет.

Молодость соединилась с искусством. И не с одним, а почти со всеми видами его. Музыка, литература, живопись как бы сплелись в согласный союз.

Не было дня, чтобы друзья не встречались. И не

было часа, чтобы они прискучили друг другу. Напротив, одному все время не хватало остальных.

«Старость, — пишет в своих воспоминаниях Бауэрнфельд, — нередко склонна к пустословию. И лишь в юности имеешь столько сказать, что не можешь вдоволь наговориться.

Так было и с нами. Как часто мы втроем бродили по улицам до самого утра, провожая друг друга! Но так как мы не были в силах расстаться, то нередко заночевывали у кого-нибудь одного. Комфорт при этом не особенно принимался в расчет. Друг Мориц частенько укладывался прямо на голом полу, подстелив кожаное покрывало.

Однажды, когда под рукой не оказалось трубки для курения, он соорудил ее из шубертовского футляра для очков и вручил мне.

В вопросах собственности у нас господствовали коммунистические взгляды. Шляпы, башмаки, галстуки, а также сюртуки и прочие предметы одежды, если они мало-мальски приходились впору, были общим достоянием. Если же после многократного употребления кто-нибудь привыкал к той или иной вещи, она переходила в его полное владение.

Кто был при деньгах, платил за всех. Нередко случалось, что у двоих не было денег и у третьего — тоже ни гроша. Разумеется, из всей нашей троицы лишь Шуберт изображал Креза, временами купаясь в серебре. Это происходило тогда, когда он приносил издателю несколько песен или даже целый цикл, подобно песням на тексты Вальтера Скотта. Артария или Диабелли заплатил ему за них 500 флоринов в венской валюте. Он остался вполне доволен гонораром и собирался долго жить на него. Но, как обычно, дальше благих намерений дело не пошло. Он угощал кого попало, раздавал деньги налево и направо. И вот, глядишь, опять в пору класть зубы на полку.

Короче говоря, отливы сменялись приливами».

Полная непрактичность и гордое презрение к тому, что называется «умением жить», отличали всю троицу.

Это еще больше сближало их. И доставляло хлопоты и огорчения тем, кто пекся о Шуберте и был озабочен его благополучием.

Леопольд Зоннлейтнер, положивший вместе с Иосифом Хюттенбреннером немало сил на то, чтобы напечатать произведения Шуберта и при этом не дать издателям ограбить его, горько сетует на доверчивого и легкомысленного, как ребенок, композитора, позволявшего продувным дельцам обводить себя вокруг пальца.

«К сожалению, — пишет Зоннлейтнер, — Шуберт вечно сидел без денег, ибо был совершенно беспомощен в финансовых делах. Пользуясь этим, издатели ловили момент, когда он особенно нуждался, и за гроши скупали его произведения, наживаясь на них в стократном размере».

Удивительнее всего, что самого Шуберта это нисколько не огорчало. Не избалованный деньгами, он, получив безделицу, был душевно рад и ей. И, лишь быстро спустив гонорар и снова впав в нужду, задумывался. Иной раз горько и печально.

Однажды, когда нужда особенно доняла его, он с тоской и болью в голосе заметил Иосифу Хюттенбреннеру:

— Государство должно было бы содержать меня. Я родился на свет для того, чтобы писать музыку.

Эта мысль глубоко засела в нем. Несколько лет спустя он снова обращается к ней. На сей раз в письме, проникнутом едкой и злой иронией: «Если бы только... от владельцев музыкальных издательств можно было ожидать хоть немного порядочности! Но мудрое и благодетельное государство позаботилось о том, чтобы композитор и художник навеки оставались рабами всякого ничтожного лавочника».

Бауэрнфельд продолжает вспоминать: «Однажды в первой половине дня я, зайдя в кафе подле Кернтнертор-театра, заказал черный кофе, полдюжины булочек и все это проглотил в один присест. Вскоре появился Шуберт и сделал то же самое. Мы подивились нашему хорошему аппетиту, разыгравшемуся в столь ранний час.

— Да ведь сегодня я еще ничего не ел, — вполголоса сообщил мне друг.

— Я тоже, — смеясь, ответил я.

Мы оба, не сговариваясь, зашли в кафе, где нас давно знали, и взяли в долг кофе, заменивший нам обед, за который в тот день мы не были в состоянии уплатить. Случилось это в пору обоюдного отлива.

Находясь в аналогичном положении, мы пили на брудершафт сахарную воду!»

Но главным, что сближало друзей, была не молодость, не нужда и лишения, не веселая легкость, с которой они переносились, хотя все это, пожалуй, довольно крепкий цемент, скрепляющий дружбу. Главным было духовное родство, единый и нераздельный взгляд на жизнь.

Каждый из трех ненавидел и презирал сытого, рабски покорного мещанина-обывателя — опору существующего строя. А все вместе самозабвенно любили искусство, вольное и непокорное, подвластное одному лишь таланту.

Самым младшим и самым талантливым был Швинд. Самым старшим и гениальным — Шуберт. Бауэрнфельд обладал тем дарованием, каким обычно наделены хорошие журналисты. У него был зоркий глаз, острый ум и хлесткое перо. Но в отличие от многих своих коллег, продающих перо власть имущим и потому губящих на корню талант, он был неподкупен и честен. Оттого статьи Бауэрнфельда, направленные против меттерниховской Австрии, дышат силой и страстью. В них много огня, политического темперамента, уничтожительной сатиры.

Позднее, подобно многим хорошим журналистам, почему-то чающим обязательно выбиться в посредственные писатели, он стал драматургом. Одним из тех, чьи пьесы образуют повседневный репертуар. Поставленные, они вскоре сходят с афиши, уступая место другой такой же однодневке, плывущей в русле общего для времени направления.

Швинд был куда самобытнее. Он не признавал общепризнанного, отвергал господствующее, беспокойно искал своих путей, хотя они были извилисты,

теристы и не совпадали с укатанными дорогами, по которым спокойно и благополучно шествовали метры.

Ему были чужды и мнимый, неуклюже помпезный монументализм псевдоклассиков и мистическая заумь псевдоромантиков. Художники этих направлений процветали. Он прозябал в безвестности. Но не шел на сделку со своей совестью.

Чтобы просуществовать, Швинд занимался мелкими поделками: рисовал этикетки, поздравительные открытки, развлекательные картинки, виньетки.

И искал. Мучительно и непреклонно искал свое место в искусстве.

В конце концов он нашел его. С помощью музыки и Шуберта. В звуках нашел он то, к чему стремился в рисунке. Песни Шуберта раскрыли перед ним новый мир, простой и невероятно сложный духовный мир человека.

Швинд, подобно Шуберту, лирик. И в его творчестве задушевный лиризм и жизненная правда сочетаются с романтической фантастикой. Это искусство не изломанное и не манерное, а цельное и здоровое, преисполненное силы и тонкого изящества.

Шуберт любил рисунки Швинда. Когда он глядел на его нежные акварели, ему казалось, что линии, тени и световые пятна поют. Неброские, милые взгляду краски излучают музыку, близкую сердцу и знакомую душе. Эта музыка либо уже родилась в душе, либо еще прозвучит.

Они со Швиндом видели, чувствовали и изображали мир одинаково. Сознавать это было и радостно и приятно. Если находишься в пути, долгом и непростом, хорошо, когда рядом надежный спутник, шагающий в ногу с тобой и помогающий держать верное направление.

Хотя Шуберт уже достиг той степени зрелости, когда единственным компасом для человека является он сам. Он достиг уже той степени мудрости, когда похвала не вызывает особого восторга (впрочем, он и раньше был равнодушен к ней), а хула не огорчает. Если друзья, прослушав новое произведение, вы-

сказывали замечания, он внимательно выслушивал их, добродушно усмехался и, согласно кивнув головой, все оставлял так, как было.

Когда друзья, в особенности Бауэрнфельд, пытались втолковать ему, что обилие народных интонаций портит его вещи, он лишь посмеивался. Но когда критики, не отставая, одолевали советами переделать не нравящиеся им места, он устало, но твердо говорил:

— Что вы понимаете? Как оно есть, пусть так и останется.

С годами он все больше и явственнее ощущал свою силу. Но гордое сознание того, что «Шуберт больше, чем господин фон Шуберт», — так говорил он Иосифу Хюттенбреннеру, имея в виду ничтожных дворянчиков, кичащихся приставкой «фон», не мешало ему оставаться таким же скромным и милым, каким он был всю жизнь.

И лишь в одном случае он менялся до неузнаваемости — когда соприкасался с пошлым, потребительски коммерческим отношением к искусству и художнику. Сталкиваясь с ремесленниками от искусства, с музыкальной братией, для которой музыка лишь средство наживы, он свирепел.

«В один из летних дней, — пишет Бауэрнфельд, — мы с Лахнером и другими друзьями отправились в Гринцинг пить молодое вино. Шуберт очень любил его, меня же воротило от этой кислятины. За оживленной беседой, попивая вино, мы засиделись до вечера и с наступлением темноты начали расходиться. Я хотел сразу же пойти домой, так как жил в то время на далекой окраине. Но Шуберт силой затащил меня в трактир, а затем в кафе, где он имел обыкновение заканчивать свои вечера.

Был час ночи. За пуншем завязалась необычайно оживленная дискуссия на музыкальные темы. Шуберт, опрокидывая бокал за бокалом, все больше распалялся. Вопреки обычному он стал разговорчивым и рассказывал мне и Лахнеру свои планы на будущее.

И надо такому случиться — несчастливая звезда

привела в кафе двух музыкантов, известных артистов оркестра оперного театра.

Стоило им войти, как Шуберт смолк. Лоб его покрылся морщинами, серые глазки, дико поблескивая из-под очков, беспокойно забегали.

Едва завидев Шуберта, музыканты бросились к нему, схватили за руки и стали осыпать льстивыми комплиментами. В конце концов выяснилось, что они мечтают получить для своего концерта его новое сочинение с солирующими инструментами. Маэстро Шуберт, без сомнения, окажется настолько любезным и т. д.

Однако маэстро не оказался любезным. Он молчал.

В ответ на повторные просьбы Шуберт отрезал:

— Нет! Для вас я ничего писать не буду.

— Для нас... не будете?.. — переспросили неприятно пораженные музыканты.

— Нет! Ровным счетом ничего!

— Почему же, господин Шуберт? — спросил один из них, задетый за живое. — Мне думается, что мы такие же артисты, как вы! Во всей Вене не найдется лучше нас.

— Артисты! — вскричал Шуберт, залпом выпил последний бокал пунша и встал из-за стола.

Затем маленький человечек нахлобучил шляпу на лоб и угрожающе надвинулся на двух виртуозов, на высокого и приземистого.

— Артисты? — повторил он. — Музыканты — вот вы кто. Не больше! Один впился зубами в жестяной мундштук своей деревянной палки, а другой пыжит щеки и дует в свою валторну. И это вы зовете искусством? Это же ремесло, приносящее деньги, техника — и все! Да вы знаете, что сказал великий Лессинг? Как может человек всю свою жизнь только и делать, что кусать дерево с дырками! Вот что он сказал, — затем, обращаясь ко мне, — или что-то в этом роде. Не так ли? — И снова виртуозам: — Вы хотите называться артистами? Дудари, скрипачишки вы все! Я артист, я! Я, Шуберт. Франц Шуберт, известный всему свету! (Хотя и в запальчивости,

в гневе и раздражении, Шуберт, как видим, был совсем недалек от истины. — *Б. К.*) Я создал то великое и прекрасное, чего вам не понять! И создам еще более прекрасное! — К Лахнеру: — Так ведь, братец, так? Наипрекраснейшее! Кантаты, квартеты, оперы, симфонии! Ибо я не просто сочинитель лендлеров, как написано в глупой газетенке и как следом за ней болтает дурачье, я Шуберт, Франц Шуберт! Чтоб вы это знали!..

Эта тирада, только, может быть, в еще более сильных выражениях, — ее общее содержание передано мною верно, — обрушилась на головы растерявшихся виртуозов. Они стояли, разинув рты, и не могли найти ни единого слова возражения».

При всем том Шуберт был бесконечно далек от самовлюбленности. Она претила ему. «Всем своим сердцем, — писал он в одном из писем, — я ненавижу ограниченность, порождающую у многих жалкую уверенность в том, что только то, что делают они, наилучшее, остальное же — ничто».

Он был скромен, как никто другой. Анна Фрелих, отличная певица и замечательный педагог, вспоминает:

«Шуберт очень часто заходил к нам и всякий раз бывал вне себя от счастья, когда исполнялось что-нибудь хорошее, написанное не им, а другими композиторами.

Как-то в одном из домов был концерт. Исполнялись сплошь песни Шуберта. В конце концов он прервал певцов, заявив:

— Хватит, хватит! Надоело!

Тогда было исполнено «Дорогу, дорогу!» из моцартовского «Похищения из сераля». По окончании номера Шуберт попросил спеть еще раз. Когда же певцы удовлетворили его просьбу, потребовал нового повторения.

— Спойте еще разок, прошу вас, — настаивал он. — Ведь это так прекрасно! Знаете, дорогая Анна, я мог бы все время сидеть в уголке комнаты и слушать, слушать, только и делать, что слушать...

После того как номер был спет в третий раз, он

захотел услышать его снова. И только Зоннлейтнер положил конец его просьбам, заявив, что на сей раз вполне достаточно.

Примерно то же произошло на вечере у Кизеветтера, на котором присутствовали Шуберт, Зоннлейтнер, Вальхер, Иенгер. Здесь, кроме песен Шуберта, ничего другого не исполнялось.

Шуберт слушал, слушал, а потом сказал:

— Ну, знаете, с меня довольно. А теперь спойте что-нибудь другое».

Однако вернемся к Бауэрнфельду.

«Мы с Лахнером, — продолжает он, — постарались увести разгоряченного друга прочь. Всячески успокаивая его, мы проводили его домой.

На следующий день я с утра поспешил к другу, чтобы осведомиться о его состоянии, ибо был обеспокоен.

Я застал Шуберта в кровати. Он крепко спал, с очками на лбу, как обычно.

По комнате была беспорядочно разбросана одежда. На письменном столе лежал полуисписанный лист бумаги, залитый морем чернил из опрокинутой чернильницы. На листе было написано: «В два часа ночи» — засим следовало несколько сбивчивых афоризмов и сильных выражений. Нет сомнения, все это было написано вчера, после сцены в кафе.

Одно из наиболее любопытных высказываний я выписал: «Нерон, тебе можно позавидовать, у тебя хватило сил растлить отвратительный народ пением и игрой на лире!!»

Я выждал, пока друг проснется.

— А, это ты! — произнес он, узнав меня, сдвинул очки на глаза и, приветливо, хотя и несколько смущенно улыбаясь, протянул мне руку.

— Выспался? — спросил я, вкладывая в свой вопрос особый смысл.

— Чепуха, — проговорил Шуберт и, громко смеясь, выпрыгнул из постели.

Я не мог обойти молчанием вчерашнюю сцену.

— Что о тебе подумают люди! — проговорил я с укором.

— Эти мерзавцы, — со спокойным добродушием ответил Шуберт. — Разве тебе не известно, что эти негодяи самые отъявленные интриганы на свете? Они и против меня интригуют. Мой урок они заслужили! Хотя теперь я раскаиваюсь. Я напишу им их соло. И они еще будут мне руки целовать. Этот народец мне хорошо известен!»

Для преуспевания в искусстве там, где оно предмет купли и продажи, требуется не так уж много: прочно держать в руках ремесло (впрочем, опыт истории показывает, что это необязательно: сколько ремесленников не владеют ремеслом, и ничего, процветают!), быть ловким и беспардонным в обращении с коллегами, угодливым с заказчиками, беспощадно жестоким с конкурентами, знать кривые дороги, ведущие к успеху, и умело пользоваться ими.

Вот, пожалуй, и все.

Если к тому же есть талант, то и с ним можно примириться. Талант не вредит, когда его отпущено в меру. Непомерный талант рождает у художника непомерные требования. И к себе и к другим. Эти требования исключают какие бы то ни было компромиссы. Искусство же в мире наживы сплошь компромиссно: с совестью, взглядами, творческими и общечеловеческими устремлениями артиста.

Из всех перечисленных требований Шуберт не отвечал ни одному. К тому же его талант был непомерным, что еще больше обостряло конфликт композитора с обществом.

Оттого путь Шуберта в искусстве был усыпан не розами, а шипами.

Столкновение с ремесленниками и дельцами, описанное Бауэрнфельдом, — один лишь эпизод. А их было много. Они, пусть и не в столь резкой, а в более расплывчатой и благопристойной форме, составляли повседневность. Когда, гонимый нуждой, он пытается поступить на службу в придворную капеллу, попытка кончается крахом. Не потому, что вице-капельмейстерские места там занимали люди с дарованием выше его. Напротив, именно потому, что он возвышался над ними. Тому, кто достиг вершин,

видна вся округа. Тот, кто копошится внизу, видит лишь подножье горы. И вполне довольствуется увиденным. Тянуть его вверх можно лишь силой. Большой силой. И гигантской волей. Шуберт ею не обладал. Она была у Бетховена. Но и ему, титанически волевому, это не всегда удавалось. Вспомним его последние квартеты. Композитору так и не удалось добиться, чтобы современные музыканты поняли и признали их. Правда, ко времени создания этих величайших и сложнейших творений Бетховен уже был поражен смертельным недугом.

Шуберт не хотел и не умел отступать. И уступать.

А вице-капельмейстер придворной капеллы только и делает, что отступает и уступает. От него требуют уступок все: монархи, которым почему-то мало править государством — им обязательно надо управлять и искусством, — придворный капельмейстер, музыканты, певцы.

Когда он написал мессу и отнес ее капельмейстеру придворной капеллы Эйблеру, тот, просмотрев ноты, вернул их обратно.

— Она хороша, эта месса, — сказал Эйблер, — но в придворной капелле исполнена быть не может, ибо написана не в том стиле, который нравится императору.

Что оставалось делать Шуберту? Перекроить мессу в угоду императору? Забрать рукопись назад? Он предпочел последнее.

Уходя, он с горькой иронией подумал на прощанье:

«Что ж, значит, я не сподоблен счастьем писать в императорском стиле...»

Шуберт так и не получил выгодной службы. Он остался служить искусству, а не превратился в прислужника властительных содержателей и продажных содержанок его. Он на всю жизнь остался свободным художником. Свободным? От чего? От минимальной обеспеченности и мало-мальского благополучия.

Но не только. Он остался свободен и от сделок со своей совестью — совестью артиста.

Фогль слишком хорошо знал жизнь и истинную цену людям, чтобы питать добрые чувства к Шоберу. Фогль Шобера не любил. Он считал его прижывалом как у искусства, так и у Шуберта. Если первое было истиной, то второе тоже недалеко ушло от нее. В те редкие дни, когда Шуберту удавалось разжиться у издателей кое-какими деньгами, быстрому таянию их с завидным рвением способствовал Шобер. В денежных делах он был не более щепетилен, чем в прочих.

Внешний блеск Шобера, слепивший многим, и особенно Шуберту, глаза, не действовал на видавшего виды Фогля. На шубертиадах, где блистал Шобер, он мерил его своим тяжелым, с тусклой и недоброй усмешкой взглядом, недовольно отводил глаза и отворачивался. Со временем же Фогль вообще перестал приходить на шубертиады, если знал, что на них будет Шобер.

Поскольку Шуберт был почти неразлучен с Шобером, Фогль все реже виделся с Шубертом. И только после того как Шобер отправился актерствовать, встречи певца с композитором снова участились.

Фогль теперь был вольным человеком. После закрытия немецкой оперы он вышел на пенсию и целиком отдался концертной деятельности. Практически это означало, что он всего себя посвятил шубертовской песне.

Летом он отправился в большую поездку по стране и взял с собой Шуберта. Композитор вновь посетил Верхнюю Австрию.

За последние полтора-два года с ним произошло многое. Он пережил тяжелую драму — терял душевные и физические силы и вновь обретал их, был повергнут наземь и вновь встал на ноги, недаром в одном из писем другу, охваченному безысходной печалью, он советовал: «Сбрось ее и растопчи стервятника, пока он не растерзал твою душу!» Он страдал и был несчастным, он радовался и был счастлив, он мучился и искал, он находил и испытывал удовлетворение, он горел нетерпением, и он ждал, ибо знал, что терпение — это уменье ждать.

Словом, он жил.

И все это время, помимо него и отделившись от него, жила его музыка. Жила своей, самостоятельной жизнью. Входила в дома людей, которые его никогда в глаза не видели, и он, казалось бы, посторонний и чужой, вдруг становился близким и желанным.

Его произведения, изданные — в печатных тетрадях, неизданные — в рукописных списках, проникали даже в монастыри и несли радость за их глухие стены.

В провинции он встретил и слушателей, восторженных, чутких, и исполнителей, тонких, проникновенных. Здесь играли и пели Шуберта, да так хорошо, что у него самого от умиления навертывались слезы на глаза.

Они с Фоглем тоже не оставались в долгу. «Для слушателей, — пишет Шуберт, — было чем-то неслыханным пение Фогля под мой аккомпанемент, когда мы как бы сливались воедино в нашем исполнении».

Во всех домах, где останавливались композитор и певец, они были не только любимыми артистами, но и родными людьми. Родственные связи устанавливала шубертовская музыка.

В те времена в огромную славу вошли виртуозы. Они буквально наводнили и заполонили концертную эстраду. Их осыпали почестями, деньгами. А они в ответ поражали публику бешеной скачкой по клавиатуре, как говорил Бетховен: «вниз-вверх, куш-куш, не раздумывая о смысле и не вникая в него», или, как писал Шуберг, производя «стукотню», которая не радует ни слух, ни душу. Но ни один из этих концертных кондотьеров, заласканных и забалованных, не мог равняться с Шубертом. Они имели успех, он заслужил любовь.

Вслед за Штейром Шуберт и Фогль посетили Гмунден, очаровательный городок с синим небом, дымчато-фиолетовыми горами и лазоревым озером Траунзее. Здесь они жили в доме крупного торговца железом Фердинанда Травегера. Его сынишка

Эдуард, в ту пору пятилетний мальчуган, на всю жизнь сохранил память о днях, проведенных с Шубертом.

«Всякий раз, когда Фогль пел, а Шуберт аккомпанировал, — вспоминал впоследствии Эдуард, — мне разрешалось слушать. На концерты приглашалась многочисленная публика — родственники, знакомые. Его произведения, исполняемые с таким совершенством, вызывали бурю восторгов. Нередко к концу песни люди бросались друг другу в объятия и разражались слезами...

Едва проснувшись, я в одной рубашке бежал с утра пораньше к Шуберту. Фоглю утренние визиты не наносились. Он после того, как несколько раз был разбужен мною, выгнал меня и обозвал скверным мальчишкой. Шуберт в халате и с длинной трубкой в зубах сажал меня к себе на колени, окуривал, надевал мне свои очки, трепал по подбородку, разрешал ерошить свою курчавую шевелюру. Он был настолько мил, что и мы, дети, были без ума от него... Шуберт не жалел труда, чтобы обучить меня песне «С добрым утром, милый ангел мой». Я и по сей день слышу, как он зовет меня:

— Поди-ка сюда, Эдик, спой «С добрым утром», и ты получишь свой крейцер, — обычно это бывал серебряный грош.

И я пищал, как мог. Когда к нам собирались друзья, они никак не могли уговорить меня спеть. Но стоило Шуберту сесть за рояль, поставить меня меж колен и начать аккомпанировать, как я начинал петь».

Чудесные окрестности Гмундена — задумчивые вершины гор, залитые нежным багрянцем, глубокие ущелья, где в синеватой мгле темнеют кроны деревьев, посверкивающее холодными блестками озеро со старинным замком, чьи башни и стены чернеют на фоне синего неба и, чуть колышась, отражаются в тихой зыби вод, воздушная белизна парусов лодок и тяжелая зелень берегов — все это настраивало на романтический лад.

Тут не только хорошо жилось, но и отлично писа-

лось. Здесь он создал свои песни на тексты Вальтера Скотта. Одна из них — широкая, распевная «Ave Maria» — снискала огромнейшую популярность, с которой может соперничать разве что песня мельника «В путь».

Годом позже Шуберта в Верхней Австрии, по пути из Веймара, куда он ездил на паломничество к Гёте, побывал Грильпарцер. Он встретился здесь с Тони Адамбергер, знаменитой драматической артисткой, исполнительницей роли Клерхен в «Эгмонте» Гёте. Сам Бетховен обучал Тони петь песни Клерхен из его музыки к трагедии Гёте.

Тони Адамбергер отправилась вечером вместе с Грильпарцером в церковь, где органистом служил Антон Каттингер, в будущем учитель выдающегося австрийского композитора Брукнера.

«В церкви было совсем темно, — вспоминает Адамбергер. — Кругом стояла глубокая тишина. Слышно было наше дыхание. Каттингер сыграл вступление к «Ave Maria» Шуберта. Охваченная трепетом и религиозным экстазом, я спела эту чудесную песню лучше, чем когда-либо прежде, и прочувствованнее, чем пела ее потом. Я сказала — песню? Гимн, литанию, молитву в звуках, не превзойденную никем и никогда!

Я была настолько потрясена, что слезы покатились по моим щекам и у меня перехватило дыхание от волнения... Когда я спустилась с хоров, Грильпарцер — вдохновенный поэт, милый, добрый, меланхоличный человек — сказал мне:

— Какой прекрасный день!

Как осчастливили меня его слова, как глубоко запали в душу! Что за богатством обладают высокоодаренные люди! Ни один император не смог бы доставить мне столько радости».

В «Ave Maria» с неслыханной красотой и благоговением воспета могучая природа Верхнеавстрийских Альп, ее первозданная прелесть, божественная и возвышенная чистота. Слушая эту восхитительную песню, невольно проникаешься молитвенным настроением. Но возносимая молитва обращена не к небесам,

далеким и отрешенным от всего земного. Она обращена к земному и воспевает его вечную, немеркнущую красоту.

Оттого «Ave Maria» свободна от холодной торжественности религиозных песнопений и вся проникнута задушевным теплом.

Шуберт никогда не был святошей. Набожное ханжество отца навсегда отбило у него охоту молиться. Изображения Христа вызывали в нем мысли не о боге, а о человеке. Мысли эти были бесконечно далеки от тех, что насаждались церковью.

Надо было обладать большим мужеством, чтобы в меттерниховской Австрии, где церковь была могучей и грозной силой, где из четырех человек пятеро были доносчиками, сказать: «В сущности, что такое Христос? Распятый еврей, и только».

Это сказал Бетховен, глядя на распятие в придорожной венгерской степи.

«Сладчайший Иисусе! Сколько позорных поступков ты прикрываешь своим изображением! Ведь ты сам наиболее страшный памятник человеческого падения, а они ставят твое распятие, как бы желая молвить: «Смотрите, вот самое совершенное из созданий господа бога, а мы дерзко растоптали его своими ногами. Неужели вы думаете, что нам трудно будет с легким сердцем уничтожить и остальных насекомых, именуемых людьми?»

А это сказано Шубертом во время поездки по Верхней Австрии, где дороги уставлены часовенками и крестами со скульптурным изображением распятого Христа.

Эти дороги, то бегущие зеленой долиной, то петляющие меж гор, то ныряющие в ущелья, привели Шуберта и Фогля в Линц — город, стиснутый с востока и севера горами и рассеченный надвое могучей рекой.

Шуберт прибыл на родину Шпауна, но, к сожалению, друга не застал. Чиновная судьба забросила его на окраину империи — во Львов. «Можешь представить себе, — огорченный, пишет он другу, — как это досадно, что я из Линца должен писать тебе

в Лемберг!!! (Немецкое название Львова. — *Б. К.*) Черт побери проклятый долг, который жестоко разлучает друзей прежде, чем они успеют осушить кубок дружбы! Я сижу в Линце, обливаюсь потом в этой проклятой жаре, у меня целая тетрадь новых песен, — а тебя нет». А в другом месте он шутливо, с грубовато-терпким, чисто шубертовским юмором сетует: «Линц без тебя все равно, что тело без души, всадник без головы, суп без соли. Если бы у Егермайера не было такого хорошего пива, а в Шлоссберге нельзя было бы раздобыть сносного вина, я повесился бы на бульваре с табличкой на груди «С тоски по улетевшей душе Линца!»

Песни на тексты Вальтера Скотта, о которых шла речь выше, равно как и другие произведения композитора, встретили и в Линце горячий прием. Шуберта и Фогля затаскали по концертам, прогулкам, пикникам. Они и здесь нашли восторженных слушателей и горячих поклонников, не скупившихся ни на овации, ни на почести. Шуберт и Фогль были избраны почетными членами местного Общества любителей музыки.

Далеко не все, что издали выглядит прекрасным, вблизи оказывается таковым. Ближайшее знакомство нередко чревато разочарованием. Это особенно часто бывает в искусстве, где создатель не всегда похож на создание. Полюбив творения и через них творца, после встречи с ним как бы оказываешься обманутым. Ближе узнав человека, столкнувшись со множеством житейских мелочей и малоприятных черт характера и поведения, испытываешь горькую обиду: идеальный образ, созданный его книгами, музыкой, картинами, разрушен. Жизнь не выдержала пробы искусством.

Но бывает, что художник и в жизни такой же, как в творчестве. Реальное гармонирует с идеальным. Тогда радость общения с художником еще больше умножает радость общения с его искусством. Это приносит счастье. Редкостное и безмерное.

Точно так было с Шубертом. Он был неотделим от своего творчества, ибо оно являлось для него

наивысшей формой самовыражения. И тот, кто любил его музыку, повстречавшись с ним самим, не только не разочаровывался, но еще больше очаровывался. И ею и им.

Антон Оттенвальт, близкий родственник Шпауна, — он был женат на его сестре Марии, — впервые познакомившись с Шубертом в Линце, так пишет о нем:

«Почти до полуночи мы просидели вместе... Как говорил он об искусстве, о поэзии, о своей юности, о друзьях и других замечательных людях, об отношении идеала к жизни и т. п.! Я был поражен его умом! А о нем-то говорили, что он творит бессознательно, что он сам не понимает и не разбирается в том, что пишет... Я не могу говорить о его убеждениях в целом, во всем их объеме, но из отдельных его высказываний видно, что его миросозерцание не воспринято им со стороны, и если в нем и есть доля участия его благородных друзей, то это ничуть не лишает его своеобразия».

Разговоры о юности, о которых упоминает Оттенвальт, возникли в связи с воспоминаниями, вдруг нахлынувшими на Шуберта. Эти воспоминания, сладкие и чуть-чуть щемящие сердце, всколыхнули глубинные пласты памяти, и дальнее, полустершееся неожиданно стало близким, рельефным. После долгих лет разлуки он встретил в Линце друзей по конвикту — Альберта Штадлера и Иосифа Кеннера. Он вновь повстречал свое детство.

Просыпаясь рано поутру, он будил своего соседа по комнате Штадлера и заставлял с ходу подыскивать второй голос к напеваемому им мотиву из «Волшебной флейты». Штадлер никак не мог попасть в тон. И это по-детски забавляло Шуберта.

Ему казалось, что они снова в конвиктском дортуаре, куда вот-вот войдет учитель пения, в парике, с белой косичкой на затылке, и сухим, узловатым пальцем постучит по лбу незадачливого ученика.

И снова дорога — радостный, бодрящий тело и душу летний путь. Он вел теперь в Зальцбург.

Вокруг, пишет Шуберт брату Фердинанду, «сад, раскинувшийся на несколько миль, в саду бесчисленные замки и имения, которые утопают в зелени; представь себе речку, петляющую меж ними, представь себе пашни и поля, расстилающиеся, подобно прекраснейшим разноцветным коврам, затем роскошные луга, словно ленты, опоясывающие их, и, наконец, бесконечные аллеи громадных деревьев. Все это окружено необозримыми рядами высоченных гор, словно стража, охраняющих сию небесную долину».

Зальцбург встретил их хмурым ненастьем и мелким, тянучим, как нить, дождем. Город насупился, сжатый горами. На одной из вершин чернел замок, мрачный и угрюмый.

Мрачны и угрюмы были и улицы, узкие, длинные, с высокими домами, где мало света и даже днем стоит полутьма.

Куда ни глянь — церкви, большие и малые, помпезные и невидные. И монастырские обители, обнесенные высокими стенами, с низкими, глухими калитками с подслеповатым глазком.

Зальцбург Шуберту не понравился. Хотя здесь ему и Фоглю также был оказан отличный прием. Он обрадовался, когда карета миновала городские ворота, «надписи на которых, — по его словам, — свидетельствуют о минувшей власти попов».

Проездом они побывали и на соляных копях, там, где в земле скрывалось богатство Зальцбурга.

Отсюда в старину властители княжества пополняли свою и без того переполненную казну. Соль в те времена была самой ценной валютой, а князья — архиепископы зальцбургские — самыми богатыми феодалами.

С той поры многое переменилось. Наполеоновские войны уничтожили власть архиепископов. Зальцбург перестал быть самостоятельным княжеством и вошел в состав Австрийской империи как одна из ее земель.

Властители пришли новые, а порядки остались старые. Те, кто добывал богатства, — рудокопы —

по-прежнему были нищими. Их беспросветная нужда, непосильный, изнурительный труд и полная горестей и лишений жизнь печалят и удручают Шуберта. «Я словно упал с неба в навозную кучу, — пишет он о городе рудокопов Халлейне. — Жители выглядят как привидения: бледные, с впавшими глазами, худые как спички. Жуткий контраст между этим крысиным городишком и той долиной, где он расположен, произвел на меня чрезвычайно тяжелое впечатление... Не было никакой возможности уговорить Фогля осмотреть соляную гору вместе с соляными копями. Его великая душа, подгоняемая подагрой, устремилась в Гастайн, как путник в темную ночь стремится к светящемуся вдали огоньку».

Бад-Гастайн — курортный городок в горах, с его пестрой и пустой публикой, съехавшейся на воды, — мало привлекал Шуберта. В отличие от Фогля, всерьез занявшегося лечением, он целыми днями бродит по округе, слушает, наблюдает. Его интересуют и суровые песни рудокопов, и переливчатые йодли пастухов, и пляски крестьян.

Здесь, в Гастайне, он закончил симфонию, над которой работал в поездке. Потому она и вошла в историю под именем «Гастайнской», — а не «Гаштейнской», как ошибочно принято у нас писать, — или, еще вернее, «Гмунден-Гастайнской» симфонии.

Композитор, как свидетельствуют друзья, питал к этой симфонии особенную любовь и готовился к ее сочинению загодя и исподволь. Даже такие замечательные произведения, как октет и ля-минорный квартет, он рассматривал всего лишь как трамплин, всего лишь как подготовительные эскизы к «Гмунден-Гастайнской» симфонии.

К сожалению, симфония до нас не дошла. Она утеряна. Насколько серьезно Шуберт относился к тому, что писал, настолько несерьезно он относился к написанному. Композитор столь бурно и безостановочно рвался вперед, что не успевал, да и не желал оглядываться назад. Его интересовало лишь то, что он делал или задумал сделать. Сделанное его не интересовало. Доходило даже до того, что он в первый

попавшийся под руку лист бумаги заворачивал кусок сыру, хотя лист этот был рукописью его песни.

Часто он даже забывал написаииое. Случалось, что он ие узиавал собственных произведений.

Как-то зайдя к Фоглю, ои увидел ноты песни, иачисто переписаииые переписчиком. Когда Фогль спел песню под его аккомпанемеит, ои, удивлению вскииув на лоб очки, спросил:

— Чье это? — и, одобрительно кивиув головой, прибавил: — Недурно.

Это была одиа из лучших его песеи — «Скиталец».

Ои с поразительиой беззаботиостью и неряшливостью отиосился к своим рукописям. Оии в беспорядке валялись повсюду: иа столе, иа полу, иа кровати, под кроватью. Или лежали, свалениые в кучу, — это уж в лучшем случае — в старом ларе.

Одио время присмотр за его рукописями взял на себя Иосиф Хюттеибреииер. Ои впоследствии гордо и претеициозио имеиовал себя «Пророк, певец, друг и ученик Шуберта».

Но постояиная опека Хюттенбреннера только раздражала Шуберта. Ои постарался отделаться от назойливого приятеля. Может быть, причииой тому были также глупость и самодовольиое иахальство Хюттеибрениера. Ои, иапример, с совершеино серьезной миной утверждал, что брат его Аисельм — средней руки композитор — «в песнях, ромаисах, балладах, мужских хорах и вокальных квартетах вполие под стать Бетховену и Шуберту. В балладе Ансельм превосходит Шуберта». Или больше того: «Из всех музыкальных произведений Ансельма явствует, что он, так же как Шуберт, по праву может быть назван духовным иаследииком и продолжателем Бетховеиа и Моцарта».

Иосиф Хюттеибреннер мог бы стать для Шуберта тем, чем был для Бетховеиа Шиидлер, — секретарем, заботливым и педантичным, вериым и безотказным. Но для этого ему ие хватало скромиости и самоотверженности, ума и такта.

Так рукописи Шуберта и оставались безиадзорны-

ми. Нет ничего удивительного, что многое утеряно и пропало навсегда. «Гмунден-Гастайнская» симфония — печальный тому пример.

Осенью Шуберт вернулся в Вену. Позади остались Альпы с их дикой и суровой красотой, новые места и новые люди — все, что он увидел и узнал в этой большой и интересной поездке.

Увиденное уходит с глаз и остается в памяти — впечатлением. Память, мать творчества, оплодотворенная впечатлением, рождает произведение. Вскоре, а иногда — годы спустя.

Поэтому прочтенное через несколько лет стихотворение Людвига Рельштаба, подобно искре, упавшей в стог соломы, воспламенило воображение, всполошило воспоминания и родило на свет превосходную песню «Приют». В суровом, полном могучей и сдержанной силы напеве перед слушателем встает природа Верхнеавстрийских Альп.

Горный поток, чаща лесов,
Голые скалы — мой приют...

Природа и человек. Гордый и одинокий. Находящий счастье в одиночестве и в союзе с природой. Ибо лишь этот союз освобождает его от пут жалкой повседневности.

Она, эта ничтожная повседневность, с приездом Шуберта в Вену вновь набросилась на него. И с прежней, а быть может, большей злобой принялась терзать его. Все сильней одолевало безденежье. Хоть он и думал, что годы непрерывной нужды приучили к нищете, это было не так. С богатством свыкаешься быстро, с нуждой — никогда. Богатство спокойно. Оно, как разжиревший кот, тихо дремлет на твоих коленях. Нужда неугомонна. Она точит беспрестанно и неотступно.

Песни на тексты Вальтера Скотта ожидаемого огромного гонорара не принесли. Хотя Шуберт впервые в жизни задумал сложную коммерческую комбинацию. Он решил, что тексты будут и на немецком

и на английском языках и тогда деньги станут поступать и из-за границы.

План оказался химерой. Пришлось довольствоваться двумя сотнями гульденов, полученными от венского издателя Артария.

Нужда, которой не было ни конца ни края, даже переменила характер Шуберта. Доверчивый и благодушный, он теперь стал подозрительным и легкоранимым. Только этим можно объяснить, что деликатное письмо директора издательства «Пенауэр» — Франца Хютера, где тот, как новичок, просил назначить за песни на тексты Вальтера Скотта точную цену, было воспринято Шубертом как оскорбление. Злосчастное слово «новичок», вне всякого сомнения, отнесенное отправителем письма на свой счет — издательство только что родилось на свет, — жестоко разобидело Шуберта. Он отдал песни пауку Артария, тому самому, который, получив в свое время его струнные квартеты с надписью «Франц Шуберт, ученик Сальери», заявил:

— Ученических работ не принимаю.

Возможно, неосторожно употребленное слово «новичок» воскресило в памяти эпизод юности, о котором рад не вспоминать.

Но, помимо материальной, была и другая нужда — духовная. Она была страшнее первой, ибо касалась не только его, но и всех окружающих. Духовной нищетой был схвачен за горло весь народ. И чем дальше, тем крепче становилось удушье. Порой казалось, что ежедневно средь бела дня, на самом людном месте, на твоих глазах грабят, растлевают и морально убивают человека. И вся эта мерзость происходила под барабанный бой газет, не устававших на все лады, хотя в одних и тех же, давно опротивевших выражениях, трубить о новых успехах и победах.

Жизнь с газетных страниц выглядела ярмарочным пряником, ярко раскрашенным, облитым патокой и покрытым глазурью, а Австрия — страной с молочными реками и кисельными берегами.

Читать газеты было не только противно, но и бесполезно. Правду о жизни можно было узнать только

из разговоров. Но и их люди вели с опаской или вообще помалкивали. «Повсюду боятся говорить, — писала Каролина Пихлер, талантливая поэтесса (несколько ее стихотворений Шуберт положил на музыку),— стараются скрыть свои мысли, так как никто не уверен в том, что его не подслушают и не доложат о нем полиции; и очень многие, особенно мужчины, избегают большой компании, сидят дома, ходят в театр или играют в карты».

Всеобщее духовное обнищание и одичание невероятно угнетали Шуберта. Порой ему, как шекспировскому герою, казалось, что трещина, расколовшая мир, прошла по его сердцу. «Жутко смотреть, как все кругом закостенело в пошлой прозе, — пишет он Шпауну, — как большинство людей спокойно смотрит на это и даже остается довольным, скользя по грязи в самую пропасть».

Мысли эти не остались словами. Шуберт развил, углубил и обратил их в музыкальные образы. Они являются художественной тканью ныне прославленного ре-минорного квартета.

Основу одной из частей его составила песня «Смерть и девушка». Он написал ее давно. Лет десять назад. Время и жизнь — самые мудрые наставники. То, что лишь смутно ощущал двадцатилетний юноша, досконально знал, продумал и прочувствовал зрелый художник, стоящий на пороге тридцатилетия. Довольно незамысловатая песня-диалог под руками мастера превратилась в философскую поэму, полную раздумий и обобщений.

В ре-минорном квартете с поразительной смелостью и глубиной раскрыта тема тем — человек и действительность.

Главная тема первой части — злая и беспощадная, с ее резкими, режущими слух созвучиями и тревожным, вселяющим страх и смятение ритмом, — дает потрясающий портрет времени, жестокого и беспросветно мрачного. От ударов некуда укрыться. Они настигают повсюду, швыряют наземь, расплющивают, дробят и сокрушают. Натиск зла ни на миг не слабеет. Напротив, с каждым тактом он все больше рас-

тет, наливается силой, темной и разрушительной. Вздымаются свирепые валы. Неудержно рвутся к вершине, а достигнув ее, низвергаются на человека.

Слабый и измученный, он не в состоянии противостоять им. Поэтому так расслабленно и печально звучит вторая тема, контрастирующая с первой. Ее мягкая напевность не умиротворяет, а вселяет еще большую тревогу. Уж слишком неравны эти две темы, сталкивающиеся между собой. Активности противостоит пассивность. Всесильному злу — бессильное добро. Конфликт рождает трагичность, мрачную и безысходную.

Зловещими кликами первая тема возвещает свое торжество.

И тихая покорность звучит в безрадостном, заунывном ответе.

Вторая часть квартета объята скорбью. Она — словно увитый трауром стяг. Он то горестно сникнет, то взовьется и затрепещет на ветру, то снова печально ниспадет.

Начальный запев торжествен и суров. Он напоминает погребальное шествие, медленное и сосредоточенное в своей всеобъемлющей скорби. Мелодия «Смерти и девушки» мужественна и немногословна, как немногословно и мужественно горе, сковавшее людей. Эта оцепенелая скованность изумительно выражена в мелодическом и ритмическом рисунке песни. Она напоминает средневековый хорал, величественный, простой и строгий.

А следом за песней идут вариации. Их много, и все они, основываясь на едином фундаменте заданной темы, воздвигают новое здание удивительной красоты и совершенства. Горе и скорбь как бы предстают в разных, непохожих ракурсах и поворотах. Это различные оттенки одного и того же чувства, измеренного на всю его глубину и выраженного во всю его силу.

Холодному, сурово-неподвижному образу смерти противостоит мятущийся, бурно-взволнованный образ девушки, борющейся за жизнь.

Но смерть, как она ни могуча, не может умертвить

народ. Он, пусть унижаемый и изничтожаемый, пусть попираемый и угнетаемый, все же необорим. Ибо он бессмертен, как бессмертна жизнь на земле. И рано или поздно он восторжествует. Как в конечном счете торжествует жизнь над мертвечиной.

Торжеству жизни посвящены две последние части квартета, драматичные, волевые, жизнеутверждающие. Недаром они пронизаны интонациями и ритмами народной песни и танца.

Любопытный эпизод, связанный с историей создания этого бессмертного квартета, рассказал Франц Лахнер, молодой композитор из Баварии, прибывший в Вену искать свое счастье и крепко сдружившийся с Шубертом.

«Однажды Лахнер зашел к своему другу. Шуберту не работалось в тот день, и он обрадовался приходу приятеля.

— Заходи, заходи, выпьем чашку кофе, — проговорил он, подошел к грубо сколоченному шкафу, достал из него старую кофейную мельницу, «свое сокровище», как он ее называл, отмерил зерна, снял очки и принялся молоть кофе.

— Вот оно! Вот оно! — вдруг вскричал он. — Ах ты, старая перечница!..

И он отшвырнул мельницу в угол комнаты, да так, что кофейные зерна рассыпались во все стороны.

— Что случилось, Францль? — спросил Лахнер.

— Это не мельница, а сущее чудо. Мелодии и темы так и выпархивают из нее. Сами собой. Ты только послушай — это вот «ра-ра-ра». Оно же создает чудесное настроение, будоражит фантазию!

— Выходит, музыку сочиняет кофейная мельница, а не голова! — рассмеялся Лахнер.

— Совершенно верно, Францль, — серьезно ответил Шуберт. — Другой раз голова целыми днями ищет какой-нибудь мотив, а мельница находит его в одну секунду. Ты только послушай...

Это была тема грандиозного ре-минорного квартета, вторую часть которого составляют вариации на тему песни «Девушка и смерть».

Чем больше густела тьма, тем настойчивее Шуберт искал просветы. Он не тщился найти их в жизни, а потому создавал их в искусстве. В искусстве видел он спасение от ослепления тьмой. В нем, и только в нем.

И еще наивно полагал, что благотворные преобразования могут прийти сверху. «Эту сволочь, — пишет он Шпауну, — легко можно было бы разогнать на все четыре стороны, если бы только сверху было что-нибудь предпринято». Впрочем, жизнь безжалостно разрушала наивные иллюзии, разбивала в щепы прекраснодушные мечты о том, что рабство — в данном случае духовное — в конце концов падет по манию царя.

Следовательно, оставалось искусство, единственное, чем он обладал. Правда, он с горечью сознавал, что зажженные им огни видны лишь немногим. Он предназначал их народу, а светили они лишь небольшой горстке друзей и почитателей. Это удручало, но не останавливало его. Ибо свет, однажды засвеченный, будет светить и впредь. Не современникам, так потомкам. И звать их к жизни лучшей, чем та, что выпала на долю его печального поколения.

Поэтому почти одновременно с произведениями горькими, трагичными он создает произведения светлые, оптимистичные, овеянные высокой героикой.

В том же году, что ре-минорный квартет, написано си-бемоль-мажорное трио. Оно сверкает красками, полно бодрости, мощи, горячей веры в будущее.

Первая же фраза трио напоминает призывную фанфару. Свободно и горделиво взлетая вверх, она сразу же настраивает на героический лад. Этот настрой отличает все произведение. Он господствует и в победно-маршевом движении главной темы, и в светлой лирике второй части, и в жизнерадостном финале.

Теперь в Вене были все старые друзья. Они вновь собрались вместе, чтобы больше не разлучаться. Шпаун перебрался в столицу и прочно обосновался

в ней. Купельвизер возвратился из странствий по Италии. Шобер, как говорится, «вернулся на круги свои». Возвращение отнюдь не было триумфальным.

Бреславльская сцена не нашла в нем второго Кина или Коклена. Он не заставил тамошних поклонников Мельпомены рыдать или надрывать животы от хохота. Ни трагик, ни комик из него не получился. Видимо, рассуждать об искусстве куда легче, чем творить его.

Шобер как-то разом полинял. С него спал апломб. Он присмирел и притих. Правда, ненадолго. Освоившись и отойдя, он опять принялся за старое: безапелляционно судил обо всем и вся, покровительственно похваливал, сплеча разносил, жуировал, танцевал, декламировал. Но все это было уже не то, что прежде. Все это было возвратом вспять. Возвращаться же нельзя. Ни к чему. Даже к самому лучшему.

Шобер перестал быть пророком среди шубертианцев. Его жалели, над ним подсмеивались. Даже Шуберт и тот мягко подтрунивал над ним. Маска неудачника, которую надел на себя Шобер, не принесла ему добра. Да и не могла принести. Неудачников не любят. Они вызывают либо жалость, либо насмешки. И то и другое неприятно и унизительно.

Странно, что Шобер, умный и проницательный, не понимал ложности своего поведения и положения. Он, как прежде, претендовал быть душою общества, без конца устраивал шубертиады у себя на дому, тащил друзей в трактиры и кафе. Последнему препятствовало лишь одно обстоятельство — безденежье: Шобер плотно сидел на мели. Сомнительные спекуляции венгерским вином, в которые он вдруг ударился, возомнив себя недюжинным коммерсантом, еще больше разорили его.

Впрочем, безденежье не смущало Шобера. Пить и гулять на чужой счет было ему куда привычнее, чем на свой.

Шубертиады внешне проходили так же, как прежде. Фогль по-прежнему много пел. Шуберт аккомпанировал и тут же, за роялем, сочинял танцы. Друзья веселились, танцевали, выпивали на «ты», или, как

они говорили, «шмолировали», рассуждали о политике, литературе, искусстве.

Но все это мало походило на прежнее. Вдруг посреди танца, на внезапно оборванной ноте смолкал рояль. А маленький толстенький человек вдруг устремлял свои мягкие, чуть растерянные глаза куда-то поверх очков. И, свесив руки, откинувшись на спинку стула, сидел и молчал. Мрачно, словно оцепенев. И никакие силы не могли заставить его снова начать играть.

А когда его место занимал Иосиф Гахн и снова начинались танцы, он забивался в угол и молча, нахмурившись, тянул вино. Или, если это было в трактире, — пиво. Кружку за кружкой. В последнее время он пристрастился к пиву. Поневоле: оно обходилось дешевле. Он сильно располнел и казался еще ниже, чем был на самом деле. Одна девица даже сказала, что он похож на пузатый пивной бочонок.

Он не стал меланхоликом или, боже упаси, ипохондриком. Он был все тем же веселым, милым и обаятельным человеком. Но временами, выражаясь словами Бауэрнфельда, демон печали и меланхолии, приблизившись к нему, задевал его своими черными крыльями.

Он часто бывал и весел. Но веселье теперь тоже было иным. Не таким, что раньше. Не спокойным и ровным, а буйным и порывистым. И после него, а порой в самый разгар его он задумывался, глубоко и невесело.

Шуберт все чаще думал, что делу — время, потехе — час. Меж тем у шубертианцев нередко получалось наоборот: делу отдавались ничтожные часы, потехе же — уйма времени. Да иначе и не могло быть. Дело, которым занимались его друзья, нисколько их не интересовало. Больше того, было чуждо и противно им.

Шпаун занимал высокий пост, но тяготился службой. Майерхофер — за последнее время он вновь сблизился с Шубертом и его кружком — губил себя в ненавистной цензуре. О Шобере и говорить нечего. Ему что ни делать, только бы ничего не делать.

Все это незаметно, но исподволь вносило в организм яд. Пусть в микроскопических дозах, но все же яд. Яд безделья и болтливо-веселого ничегонеделанья.

Слова, слова, слова! Громкие и цветистые. К ним особенно был привержен Шобер. Раньше они поражали. Теперь — отвращали. Шуберта тошнило от громких слов. Слишком часто ими потчевали правители, чтобы еще выслушивать их от друзей.

Но внешне все шло по-старому. Шубертиады следовали одна за другой. Шубертианцы беззаботно дурачились, награждали друг друга и дам забавными прозвищами, вроде «Цветок страны», «Молодая монахиня», философствовали, пили. Человеку со стороны, какому-нибудь юнцу из провинции, попавшему в их кружок, казалось, что более веселых, интересных и дружных ребят нет на свете. Яблоко, румяное, налитое золотистой спелостью, висит на ветке. Глядя снизу, издалека, не знаешь, что оно уже подточено червем. Но стоит хотя бы тихонько тряхнуть дерево, как червоточина с помощью внешней силы докончит начатое — яблоко, только что казавшееся живым и здоровым, замертво свалится наземь.

А потом пошли свадьбы. Чуть ли не одна за другой. Когда друг женится, он остается другом лишь наполовину. Особенно если ты сам по-прежнему холост.

Женился Фогль. Внезапно и неожиданно пятидесятивосьмилетний старый холостяк обзавелся семьей. Он не только женился на прехорошенькой Кунигунде Роза, но на удивление всем на следующий год после свадьбы произвел на свет очаровательную малютку-дочку Генриэтту.

Женился Леопольд Купельвизер.

И, наконец, с шумом и размахом была отпразднована свадьба Шпауна.

Шуберт, хотя и опечаленный потерей друга, щедро одарил его молодую жену. Он преподнес Франциске Ронер рукопись своих четырех итальянских канцонетт для меццо-сопрано.

От свадебной эпидемии не уберегся и Швинд. Однако исход его сватовства не был столь же удачен.

Он доставил жениху немало огорчений и порядком распотешил друзей. Правда, Швинд сколь быстро увлекался женщинами, столь быстро и охладевал к ним. Недаром друзья прозвали его Керубино (в честь чрезмерно влюбчивого моцартовского пажа). Поэтому не успел расстроиться брак, как неунывающий Швинд вместе с друзьями хохотал над своими свадебными злоключениями.

Поначалу все шло как нельзя лучше. Нетти Хениг, избранница Швинда, была бойка на язык, начитанна, домовита, практична. Правда, ей было на год больше, чем Швинду. Но когда невесте двадцать три, а жениху двадцать два, разница не принимается в расчет.

Нетти происходила из почтенной семьи. Ее отец Франц Хениг был деканом юридического факультета Венского университета и придворным судьей. Его дом слыл одним из солидных и респектабельных домов Вены. Друзья, подшучивая над Швиндом, говорили — вот уж поистине обоим повезло: она выходит замуж, он в люди.

Влюбленный жених без конца рисовал невесту. Даже собирался поместить ее изображение на виньетке, которая должна была украсить печатное издание песен Шуберта. Невеста прожужжала все уши родственникам, — а их была несметная тьма, — рассказами о талантах суженого.

Наконец состоялась помолвка. Прошла она необычайно торжественно. «Собралась вся родня невесты, — пишет Бауэрнфельд, — небольшое войско тетушек, дядюшек, кузин, кузенов, стариков придворных советников и т. п., короче говоря, самое подходящее общество для кофе, виста, а между прочим, и помолвки. Друг Мориц вначале вовсе не хотел приходить или прийти в рабочей куртке, так как черного фрака у него не было. Наконец кто-то занял ему фрак. Тогда он решил удрать через четверть часа, но невесте удалось, правда с большим трудом, удержать его до десяти часов. Мы с Шубертом ждали счастливого жениха в кафе. Он пришел в совершенно растрепанных чувствах и с юмором висельника рассказывал нам

об этом обществе филистеров. Шуберт не переставал добродушно хихикать. Швинд опрокидывал один стакан пунша за другим, уверяя нас при этом, что чувствует себя совершенно пропащим человеком и готов застрелиться на месте».

Однако все это были цветочки. Ягодки заключались в другом. Вся могучая рать родственников оказалась пустяком по сравнению с самой невестой. Нетти была богомолкой. Больше того, святошей и ханжой. Она надоедала своими бесконечными молитвами не только господу богу, но и Швинду.

Благочестивая раба владыки небесного, она была и послушной служанкой владыки земного. Ханжество и верноподданность неразлучны. Они — две стороны одной и той же медали. Свободолюбие Швинда приводило ее в ужас. Дабы сделать крамольника патриотом, Нетти решила прибегнуть к устрашению. Для этого был использован довольно оригинальный способ. Раздобыв у папаши судебные отчеты о делах бунтовщиков, Нетти целые вечера напролет читала Швинду пухлые фолианты. А чтобы обратить безбожника в веру, она чуть ли не силой тянула его к святой исповеди.

И счастливому жениху стало невмоготу. Он позорно сбежал, заявив на прощание любимой невесте:

— Влюбляйтесь лучше в папу римского!

Избавление от кабалы святош было отпраздновано за кружкой молодого вина. Вино ли, счастье ли вновь обретенной свободы охмелили Швинда, но он, под утро возвращаясь домой вместе с Шубертом, Бауэрнфельдом и Лахнером, на радостях спел серенаду. На одном из рисунков Швинда запечатлен этот момент. Друзья стоят перед строящимся домом и поют, ликующие и довольные.

Шубертианцы постепенно устраивали свою жизнь. Искали в ней радость. И находили. Кто — в жене, кто — в заблаговременном избавлении от нее.

Один лишь Шуберт не искал. И не находил.

А впрочем, в чем она, радость жизни?

В семье?

Но чтобы семья приносила радость, надо прежде принести радость ей. Мог ли это сделать он, необеспеченный и неустроенный? С их встречи с Терезой Гроб прошло множество лет. Тогда он только вступал в жизнь. С той поры он исколесил ее вдоль и поперек. Изведал все рытвины и ухабы. И остался таким, каким был. Нищим и бездомным. Если б им встретиться заново сейчас, исход был бы тот же — разлука.

В чем же все-таки радость жизни?

В детях?

Но дети несут радости, лишь пока они малы. С возрастом возрастают и огорчения, приносимые ими. Потому что пути, избираемые детьми, редко совпадают с путями, предначертанными им отцами. Разве он сам не пример тому? Пусть отец был неправ, его огорчения от этого не уменьшились. Тем более что он-то считал и продолжает считать себя правым.

В славе?

Она преходяща. Чтобы огонь ее не угас, надо все время поддерживать его. Беспрестанно думать о тех, кто славу создает. Оглядываться, уступать, поступаться. Во имя славы и ради нее. Поступаться той самой радостью, которую слава должна принести.

В признании?

Но оно призрачно и эфемерно. Какой-нибудь жалкий композинст песенок, которые распевают за кружкой молодого вина, пользуется всеобщим признанием. А ему, Шуберту, после того как был исполнен его ре-минорный квартет, сказали:

— Не суйся, братец, не в свое дело. Пиши свои песни.

И сказал это не сторонний музыке человек, а первоклассный скрипач Шуппанциг. Что ж тогда спрашивать с человека улицы, который и создает широкое признание?

В деньгах?

Их у него никогда не было. Если же они и заводились, то уходили так быстро, что он не успевал ощутить радость обладания ими. Вероятно, чем боль-

ше денег у человека, тем больше их хочется **иметь**. Это как зуд — чем сильнее чешешь, тем нестерпимее зудит. Какая уж тут радость! Одно горе.

В чем же все-таки радость жизни?

Слава, почет, деньги — все это то, что человек получает от жизни. И сколько бы он ни получал, все ему мало. Потому он и обречен на вечное беспокойство и недовольство.

Видимо, истинная радость не в том, чтобы брать, а в том, чтобы давать.

Если у тебя есть что́ дать людям, ты самый счастливый человек.

Все это у него было. В избытке. И он щедро давал, зная, что вместо отданного сегодня придет завтра новое и оно будет лучше вчерашнего.

Потому он был счастлив, в том высшем проявлении счастья, какое, к сожалению, редко даруется людям.

Полное отречение от всего, что многим кажется главным, а на самом деле является мелким и несущественным, составило смысл и радость его жизни.

Обычно принято говорить о подвиге во имя искусства. При этом даже добавляют — самоотверженный подвиг. Свершал ли он его? Думается, нет. Подвиг предполагает нечто исключительное, выходящее за рамки обыденной жизни.

То, что делал он, было больше, чем подвиг. То была жизнь, обычная, повседневная, будничная. Его жизнь. Он жил так, ибо иначе жить не мог.

Оттого все его дни, казалось бы бедные радостью, на самом деле были несказанно богаты ею.

И если бы в час самых беспощадных лишений его спросили, какую бы жизнь он избрал, получив возможность начать жить сызнова, он бы ответил:

— Ту, какой живу.



IX

Это было как удар. Короткий, внезапный, резкий. В самое солнечное сплетение. От таких ударов заходится дух, плывет мир перед глазами, и ты забываешь обо всем. Даже о только что испытанной боли. Как она ни сильна.

Примерно то же почувствовал он, прочитав эти стихи. Теперь он не мог думать ни о чем, кроме них. Он понимал, что на свете немало стихов лучше, совершеннее, мудрее. Но ближе, ближе их нет.



В этом он был непоколебимо уверен. Раз и навсегда.

Все, что он подспудно ощущал каждой порой своего тела, каждым атомом души, вдруг предстало, отлитое в словах. Ясных и точных. Смутные чувства обрели форму, облеклись в мысль.

Еще не успев оправиться от удара, нанесенного первым чтением, он уже знал, твердо знал, что напишет музыку на эти стихи. Не написать ее он не мог. Стихи, рожденные другим, задолго до их появления на свет жили в нем самом. А время, каким оно представлялось поэту, таким же представлялось и ему. Горьким и страшным. Не время, а безвременье. Холодное и жестокое, как мороз, сковавший природу.

Черное небо и белая земля. Ни огонька вверху. Ни искорки внизу. Лишь белая тьма метельной круговерти, и темная точка одиноко бредущего человека. Он идет, скользя, и оступаясь, и увязая в сугробах.

Куда? Зачем? Что ждет его впереди? То же самое ледяное безмолвие. Та же самая белая смерть.

Страшный путь. Зимний путь. По земле, объятой мертвым сном.

Более сильный образ меттерниховского режима создать было трудно. Непостижимо, как поэт, никогда не бывавший в Австрии, смог все это написать. Вероятно, и ему в его Дессау жилось не слаще, чем в благословенной богом Вене. Для горя и страданий нет границ. Для подавления человека тоже.

Когда Шуберт начинал чтение стихотворного цикла «Зимний путь. Из записок странствующего валторниста», его привлекло знакомое имя Вильгельма Мюллера, автора текстов «Прекрасной мельничихи».

Когда он окончил чтение, он понял, что случай дал ему в руки дело всей жизни. Он понял, что, наконец, может и должен написать о себе и о времени, о судьбе своей и о судьбе своего поколения.

Задача огромная. Неслыханного охвата и тяжести. Она подавила его настолько, что он перестал походить на самого себя. Стал мрачным, нелюдимым. Его занимало лишь одно — стихи, безотрадные, как окружающая жизнь, и печальные, как скованная стужей природа. Они настолько завладели им, что он перестал встречаться даже с самыми близкими друзьями.

На все их тревожные расспросы Шуберт лишь поспешно и отрывисто отвечал:

— Скоро вы все услышите... И все поймете...

Такого с ним не бывало. Ни одна работа с подобной силой не завладевала им. И не доставляла стольких страданий. Он писал о страдании и страдал. Он писал о безысходной тоске и безысходно тосковал. Он писал о мучительной боли души и испытывал душевные муки.

«Зимний путь» — это хождение по мукам. И лирического героя. И автора.

Цикл, написанный кровью сердца, будоражит кровь и бередит сердца. Тонкая нить, сотканная художником, соединила незримой, но нерасторжимой связью душу одного человека с душой миллионов людей. Раскрыла их сердца потоку чувств, устремившихся из его сердца.

«Зимний путь» открывается песней «СПОКОЙНО СПИ». Напев ее прост и печален. Мелодия малоподвижна. И лишь ритм и фортепьянный аккомпанемент передают мерное, однообразное движение одиноко бредущего человека. Его безостановочный шаг.

В глухую зимнюю ночь, когда вся даль бела от снега, отправился он в дорогу. Чужой и неприкаянный, никому не нужный, всеми гонимый, никем не любимый.

Кто любит, тот блуждает —
Таков закон судьбы... —

с печалью и горестью сознает путник.

И, уходя, желает любимой:

Мой друг, спокойно спи.

«ФЛЮГЕР» — вторая песня цикла. Начальные такты вступления рисуют порыв жестокого ветра, крутящего флюгер. Он крутится в вышине, на крыше дома, а скитальцу чудится, что флюгер насмехается над ним. В безжалостном мире, где богатство — все, а человек — ничто, бессовестный флюгер, поворачивающийся туда, куда дует ветер, олицетворяет мораль.

«ЗАСТЫВШИЕ СЛЕЗЫ». Путник тяжело ступает

по печальной, как напев его песни, заснеженной равнине. Из глаз струятся слезы и стынут на щеках. Они подобны инею, покрывающему деревья зимой, в рассветный час.

Меж тем тоска из сердца
Ключом горячим бьет.
Мне странно, что не тает
Кругом весь снег и лед.

Но тоске, как ни жгуча она, не растопить оцепенения, охватившего природу и человека.

«ОЦЕПЕНЕНИЕ». И, как контраст оцепенелости, возникает бурное движение. Взволнованна и неудержно стремительна песня. Будто музыка вдруг стряхнула оцепенелость и освободилась от ледяных оков.

Но нет. Свобода эта мнима. Она — мираж, возникший вместе с воспоминаниями. Счастливое прошлое, смешавшись с горестным настоящим, создает настроение трагизма.

Вот здесь мы с ней бродили,
Когда цвели луга...
Цветы давно увяли,
Трава давно мертва...
. . . .
Сковал мне сердце лед.

«ЛИПА». И опять в воспоминаниях оживает былое. И снова вместе с ним приходит умиротворение. И сладкий покой.

Легкий ветерок шумит листвой старой липы. Тихо, задумчиво, ласково звучит фортепьянная партия. В шелест листвы вплетается светлое журчанье ручья.

Плавно течет мелодия, приветливая, сладкозвучная.

Но вдруг все меняется. Неузнаваемо и резко. Поднимается вихрь, седой и холодный. Со злобой набрасывается он на дерево, треплет оголенные ветви, срывает с головы путника шляпу. И исчезает милое видение былых счастливых дней.

Теперь уж я далеко,
Брожу в стране чужой.

Но часто слышу шепот:
— Ты мог найти покой.

Великолепна мелодия этой песни. Она народна по складу своему. И не случайно «Липа» стала истинно народной песней в Австрии и Германии.

«ВОДНЫЙ ПОТОК». Путник жалуется. Горьки и печальны жалобы. Горек и печален напев. В нем — сдавленная тоска. И робкая, едва пробивающаяся надежда.

Теплый ветер вновь повеет,
Снова станут цвесть луга.
Солнце лед прогнать сумеет
И растопит вновь снега.

«У РУЧЬЯ». Но надежда пропала. Странник пришел к ручью, угрюмому, недвижимому. Угрюм, недвижим и аккомпанемент с мрачными, отрывистыми аккордами в басах. Неподвижна и холодна мелодия. И лишь в конце песни трагический всплеск сопровождает горькое признание скитальца:

В ручье застывшем себя я узнаю.

«ВОСПОМИНАНИЕ». Внезапно налетает буря. Она выражает и смятение, и тревогу, и неумолчное волнение сердца. Звуки, как бы влекомые вихрем, мчатся вперед. Странник бредет по зимнему пути. Без отдыха, без передышки, выбиваясь из сил.

Одно лишь скрашивает участь несчастного — воспоминания. Они возникают в светлой мелодии, с ошеломительной внезапностью врывающейся в смятенную песнь. Путник вспоминает весну, пение соловьев. Их песнь едва обозначена рояльной партией. Это не звукоподражание, а музыкальный образ, скупой и предельно выразительный. Его вполне достаточно, чтобы резко изменился весь характер песни. Она становится мягкой, лиричной.

Но ушло воспоминание, и опять пришла явь. Страшная явь зимнего пути.

«БЛУЖДАЮЩИЙ ОГОНЕК». В белесой мгле мерцает свет. Это блуждающие огоньки. Все наши

радости, все страдания не что иное, как неверный, изменчивый свет ночных огней.

Все ручьи сольются в море,
Скорби все — в сырой земле, —

заключает певец под мрачный отыгрыш рояля, похожий на погребальный звон колоколов.

«ОТДЫХ». Усталый путник, наконец, достиг ночлега. Вот, казалось бы, отдых, которого он так искал и которого так недоставало.

Но трудно мне забыться сном:
Я словно весь изранен.

«ВЕСЕННИЙ СОН». Печальный, полный усталости и уныния напев предыдущей песни неожиданно сменяется изящной танцевальной мелодией. Прозрачная и воздушная, она излучает свет и тепло. Откуда же на безотрадном зимнем пути взялась радость? Она пришла во сне.

Но раздается зловещий крик, крик петуха — отрывистые, властные аккорды рояля.

И сладкое видение исчезает. А певец с болью спрашивает природу и любимую:

Когда ж ты зазеленеешь?
Когда ж мы увидимся вновь?

«ОДИНОЧЕСТВО». Снова дорога. Медленно и устало бредет скиталец среди снегов и тишины. Жалобно звучит его песня с горьким признанием:

Как жалок я...

«ПОЧТА». Внезапно грусть сменяется радостью. Слышен резвый перестук копыт. А затем, вплетаясь в него, звучит фанфарный сигнал почтового рожка.

Вот на улице трубит почтарь.
Ты, сердце, бьешься вновь, будто встарь, —

весело и бодро поет певец.

Но тут же задается недоуменным вопросом:

Зачем?.. Зачем?..

И с грустью — она превосходно передана сменой тональности — прибавляет:

Письма не будет для меня,
Зачем трепещешь, грудь моя?
Зачем?.. Зачем?..

Радость была преждевременной.

«СЕДАЯ ГОЛОВА». Мороз покрыл инеем голову странника. За ночь он поседел. И всей душой рад этому.

Но стаял иней в блеске дня,
И кудри черны стали.
И юность вновь гнетет меня —
Так долог путь к могиле.

Угрюмые, словно застывшие в оцепенении аккорды сопровождают эту страшную жалобу человека, настолько истомившегося и исстрадавшегося, что он предпочитает старость — юности, смерть — жизни.

«ВОРОН». Печальное, полное щемящей тоски вступление рисует безостановочное движение и мерные взмахи крыльев. Черный ворон в снежной вышине преследует свою будущую жертву — путника. Ворон терпелив и нетороплив. Он ждет добычи. И дождется ее.

Ужасен мир, в котором люди подобны неверному флюгеру, а ворон, алчущий падали, подобен человеку. Лишь он, ворон, хранит верность до могилы.

«ПОСЛЕДНЯЯ НАДЕЖДА». Ветер рвет с деревьев остатки листвы. Вот, кружась, падает последний лист. А вместе с ним приходит конец надежде.

«В ДЕРЕВНЕ». Глухое тремоло рояля. В басах. Ворчаньем дворовых псов и бряцаньем их цепей встречает деревня странника. Все спят. Кроме скитальца. Он изверился в грядущем и даже во сне не может почувствовать себя счастливым.

«БУРНОЕ УТРО». Минула ночь. И пришло утро. Холодное и злое. С багровой морозной зарей. И свирепым ветром. Его резкие порывы слышны в музыке — порывистой и злой, с дерзкими скачками мелодии и бурно ниспадающими триолями аккомпанемента.

«ОБМАН». Вдали загорелся огонь. Он манит, зовет, сулит приют. И музыка подобна манящему огню. Она тепла и светла. И искрится лаской. Это ласковый, милый вальс.

И путник, воспрянув силами, застремился к огоньку, мерцающему в дальней снежной мгле.

Но надежда оказалась миражем, мечта—обманом.

«ПУТЕВОЙ СТОЛБ». Тоской и унынием проникнута мелодия этой песни, простой и трогательной, как самое горе. Ничем не оттеняемая, с несложным и немногословным аккомпанементом, лишь кое-где едва заметно обозначающим трудный путь среди острых, отвесных скал.

Путевые столбы, которыми уставлена дорога, ведут туда, где ложь и обман, предательство и вероломство. И странник решает:

Я пойду иной дорогой,
Где возврата нет назад.

«ПОСТОЯЛЫЙ ДВОР». Вот и постоялый двор. Здесь можно, наконец, отдохнуть. Но почему же так скорбна мелодия? Почему в звуках рояля слышится заупокойная молитва? А мелодия песни объята кладбищенской тишиной?

Потому что для скитальца постоялый двор — кладбище, а место отдохновения — могила.

Но смерть, как она ни желанна, далека. Значит, надо жить дальше.

Увы, и на кладбище
Приют мне не найти.
Опять, опять в дорогу
Приходится идти.

«БОДРОСТЬ». Наступило отчаяние. Человеку больше нечего терять и хранить. Отчаяние настолько всеобъемлюще, что он даже потерял способность грустить. Он радуется. Зловещая, бесшабашная радость отчаяния выразительно передана музыкой — взвихренной, скачковатой. Особенно сильно написан припев, лихой, дерзновенный.

Будем петь среди громов,
Страх и скорбь забудем.

Если в мире нет богов,
Мы богами будем.

«ЛОЖНЫЕ СОЛНЦА». Всю жизнь странника согревали ложные светила. Но они угасли. Осталось лишь солнце. Но лучи его не радуют путника. Ему

...милей блуждать в ночи.

«ШАРМАНЩИК» — последняя песня. Она завершает цикл. И совершенно не походит на двадцать три остальные. Те рисовали мир таким, каким он представлялся герою. Эта изображает жизнь такой, какая она есть. В «Шарманщике» нет ни взволнованного трагизма, ни романтической взвинченности, ни горькой иронии, присущих остальным песням. Это реалистическая картинка жизни, грустная и трогательная, мгновенно схваченная и метко запечатленная. В ней все просто и незатейливо.

Околица деревни. Морозный день. Седой старик с трудом иззябшей рукой вертит ручку шарманки. Жалобный наигрыш ее с однообразным унынием откликается на каждый куплет песни. Люди равнодушно проходят мимо шарманщика. Они и не слушают его и не смотрят на него.

Не случайно в «Шарманщике» не присутствует лирический герой цикла. Его заменил автор. Он предлагает старику:

Хочешь, будем вместе
Горе мы терпеть?
Хочешь, под шарманку
Буду песни петь?

Трагическая судьба шарманщика — это судьба самого Шуберта. Он прекрасно сознавал это.

— Твои дела пошли в гору, — говорил он Бауэрнфельду после того, как у него Бургтеатр принял к постановке комедию, — я уже вижу тебя надворным советником и знаменитым автором комедий. А я? Что будет со мной, бедным музыкантом? Придется мне на старости лет, подобно гётевскому арфисту, побираться, выпрашивая кусок хлеба.

Шуберт сдержал обещание — познакомил друзей с «Зимним путем». Едва окончив цикл, он сказал Шпауну:

— Приходи сегодня к Шоберу. Я вам спою несколько ужасных песен. Мне интересно знать, что вы скажете о них. Они утомили меня сильнее, чем какие-либо другие.

Вечером друзья собрались на квартире у Шобера. И Шуберт спел весь «Зимний путь». Он был настолько взволнован, что голос его дрожал, а дыхание прерывалось. Целиком захваченный музыкой, он забыл обо всем, в том числе о слушателях. И лишь после того как кончил петь, вспомнил о них.

Друзья молчали. Не подавленные, а безучастные. «Зимний путь» оставил их равнодушными. Они не поняли его.

После неловкого молчания Шобер, наконец, выдавил из себя похвалу «Липе». Эта песня, единственная из всех, показалась ему милой и приятной.

И только один человек, и без того мрачный, а после прослушания еще сильнее насупившийся, Майерхофер, был потрясен. Он, наиболее зоркий, чуткий и исстрадавшийся, разглядел, услышал и прочувствовал все, что задумал и осуществил Шуберт. Он сердцем и умом измерил всю глубину страдания, выраженного музыкой. Музыка сказала Майерхоферу все, что она говорила автору. И поэт всей душой присоединился к композитору, когда тот, нисколько не обидевшись на друзей — обижаться на то, что тебя не поняли, неразумно, сердиться же — просто глупо, — спокойно возразил:

— Мне эти песни нравятся больше всех других.

В том, что «Зимний путь» с первого раза не пришелся по душе даже самым близким, нет ничего мудреного. Он слишком необъятен по своей идейно-философской концепции и слишком сложен по своей музыкальной фактуре, чтобы его сразу можно было объять. И, конечно, Майерхофер был на голову выше остальных. Он был и мыслителем и поэтом. Другие ими не были.

Если ты фрондируешь и поругиваешь правитель-

ство, это еще не значит, что ты постиг философский смысл эпохи.

Мрачная безотрадность и трагичность «Зимнего пути» оттолкнули Шобера. А ведь именно они выражают этот смысл.

Непривычен был и музыкальный язык цикла. Большинство песен лишено округлости, сладкозвучной напевности. Мелодии жестки и угловаты, общий колорит сумрачен. Музыка не ласкает слух, а хватает за сердце и сдавливает его острой, щемящей болью.

Все это было новым, неожиданным и малопонятным для первых слушателей. А потому и не привлекло их.

«Зимний путь» красив. Но не той красотой, что сразу привораживает. Чтобы по-настоящему оценить ее, надо пристально вглядеться и внимательно вслушаться. Красота «Зимнего пути» — это не пышная, яркая, щедро разлитая повсюду красота южного пейзажа. Это скупая и сдержанная, проникнутая суровой силой красота северной природы — седых бурунов, голых остроконечных скал, иссиня-фиолетовых заливов и серо-желтых песчаных кос.

Если «Прекрасная мельничиха» пленяет с первого взгляда, то «Зимний путь» покоряет только после того, как полностью постигнешь его. А это дается не сразу. Со временем. Времени же Шуберт не страшился. Он знал: время — друг, а не враг его.

Оттого он и отнесся к отзывам друзей без боли и огорчения. Что не понято сегодня, будет понято завтра. Тому порукой сделанное. В том, что оно хорошо, он был уверен. А уверенность художника безошибочна. Ведь он — самый взыскательный и самый нелицеприятный судья своего искусства.

Рядом с мраком, окутавшим «Зимний путь», сияет светоч, зажженный фортепьянным трио ми-бемоль-мажор. Здесь унынию противопоставлен оптимизм, трагизму — героика. Это произведение, напоенное силой и преисполненное бодрости. В нем встает другой Шуберт. Не подавленный, скорбный и согбенный,

а молодой, сильный, с расправленными плечами и гордо поднятой головой. Он весь устремлен вперед, к свету и зовет разорвать тенета тьмы.

Первые же звуки трио — звучный, унисонный аккорд рояля, скрипки и виолончели — сразу же погружают нас в море света, ослепительного и радостного.

Волевая, исполненная героики и силы мелодия стремительна и дерзновенна, она подобна зигзагу молнии.

В ответ звучат короткие, восходящие фразы, отрывистые, немногословные, выражающие непреклонную решимость. Взмыв ввысь, они вновь приводят к изначальной теме. Подкрепленная мощными, словно вздыбливающиеся валы, пассажами рояля, она широко и свободно реет в вышине.

И где-то внизу, в басах, у виолончели рождается другая тема — скупая, настойчивая, решительная. Она неспешно, но неудержно восходит вверх, поддерживаемая яркими, как вспышки зарниц, откликами рояля.

Этой теме и еще одной — беспокойной, пульсирующей, «стучащей» — принадлежит главенствующая роль во всем развитии первой части. Оно зиждется на их столкновении. И лишь побочная тема — она впервые звучит у скрипки, — нежная, певучая, с легким, чуть заметным налетом меланхоличности, контрастирует с этими темами и оттеняет их.

Работая над ми-бемоль-мажорным трио, Шуберт был во всеоружии мастерства. Трудно найти другое произведение, в котором бы с таким совершенством и полнотой были использованы возможности всех инструментов в целом и каждого инструмента в отдельности. Партитура трио искрится красками, переливается цветами, один инструмент дополняет другой, нисколько не поступаясь своим богатством.

Диву даешься, как удалось композитору все музыкальное развитие подчинить роялю и вместе с тем ничуть не стеснить и нисколько не обездолить другие инструменты. Фортепьянная партия — тот фундамент, на котором зиждется все.

Рояль ни на миг не смолкает. Он то задает тон, то аккомпанирует, то вступает в борьбу с другими инструментами, то поддерживает их, то рассыпается раскатистыми пассажами, то интонирует тему, то подхватывает ее.

Чудесен эпизод, предваряющий репризу[1]. После бурной, полной света и звонкой бодрости разработки вдруг ниспадает тишина. Сторожкая и выжидательная. Будто все затаило дыхание и ждет прихода чего-то невероятно важного. И в этой тишине, прерываемой лишь короткими вопросительными возгласами струнных, безумолчно звучит рояль. Его отрывистые, четкие фразы похожи на стук маятника, мерно отсчитывающего секунды, оставшиеся до прихода радости.

Она появляется вместе с начальной темой. Придя, радость свершает свое громкогласное и победное шествие.

Самый конец первой части, заключительные фразы ее ошеломительны своей неожиданностью. Они тихи и нежны. И прекрасно подготовляют поэтичную, задумчивую вторую часть.

Ее после нескольких вступительных аккордов рояля открывает виолончель. Широкой, распевной, как лирический романс, темой. В ней и спокойствие, и мечтательность, и светлая, милая сердцу грусть.

Этой теме сопутствует вторая — элегичная, изящная тема скрипки. Постепенно — самый переход сделан настолько тонко, что начало его просто невозможно заметить, — тихая грусть и элегическое изящество сменяются волнением. Оно все возрастает. И, наконец, разражается бурей патетики, достигающей высот подлинного трагизма.

Трагика рождает героику. Могучей силы удары, упорные и тяжелые, как бы выковывают силу к сопротивлению. Оно крепчает, ширится. Это нарастание — построено оно с помощью удивительно скупых средств, почти на одном и том же тематическом материале — поистине грандиозно.

---

[1] Р е п р и з а — последний из основных разделов сонатной формы. Он следует после разработки.

Но вот нарастание достигло кульминации. Напряжение начинает спадать. Волнение — стихать. Вновь приходит спокойствие — в тихом и задумчиво-светлом напеве, который вначале исполняла виолончель. Теперь его бережно и поочередно несет каждый из трех инструментов.

Третья часть — живая, подвижная, стремительно рвущаяся вперед. Колорит ее ясен, фактура прозрачна и чиста. В ней много юмора, света, тепла. Очаровательна веселая перекличка струнных с роялем, когда рояль шутливо дополняет скрипку и виолончель.

Из этих шутливых откликов рояля возникает моторная, неугомонно-активная тема струнных, близко напоминающая знаменитую тему судьбы из Пятой симфонии Бетховена. Но если там стук судьбы был зловещим, то здесь он носит совсем другой характер. Удары — «та-та-та-там, та-та-та-там» — не предрекают беду, а нетерпеливо торопят вперед, к радости.

И она приходит. В безмятежном, счастливо порхающем напеве четвертой части. Она легка, воздушна и по духу своему сходна с народным танцем. На очаровательную, полную обаяния мелодию, будто разноцветный бисер, нанизываются вариации самых различных красок и самого различного характера — от изящно-грациозных до приподнято-героических.

Заканчивается ми-бемоль-мажорное трио звонким ликованием.

Если те, кто младше тебя, становятся взрослыми, молодость прошла. Если они стали пожилыми, пришла старость.

Казалось бы, совсем недавно, чуть ли не вчера, — так ясно и отчетливо он это помнил, — малютка Жозефина, сводная сестра, лежала на материнских руках и, почмокивая, сосала грудь. А теперь она уже взрослая девочка, вот-вот девушка, тонкая и длинненькая, чуть ли не с тебя ростом.

Свои годы постигаешь в сравнении с окружающими людьми. Если они не всегда у тебя на виду. Ка-

лендарь только отсчитывает даты. Он обращается к глазам, а не к чувствам. Потому что в тридцать лет чувствуешь себя не старше, чем в двадцать пять. А в сорок или пятьдесят, вероятно, считаешь или, во всяком случае, хочешь считать себя двадцатилетним. И только окружающие безмолвно, но твердо, одним своим видом напоминают, что молодость ушла.

Итак, ему пошел четвертый десяток. К этому времени человек уже достигает главного. Достиг его и Шуберт. Все, чего он желал, осуществилось.

Всю жизнь он стремился к музыке. И музыка стала его жизнью.

Всю жизнь он стремился к независимости. И жизнь его стала независимой. В общем, конечно, если сбросить со счетов постоянную зависимость от нужды. Впрочем, если бы ему предложили в обмен состояние, он, не задумываясь и не колеблясь, избрал бы все ту же нищету.

Всю свою жизнь он стремился к свободе творчества. И всю жизнь творчество его оставалось свободным.

Так что, думая о прожитом, он не мог да и не хотел жаловаться.

Жаловаться, право, было не на что. Разве что на неудачи с театром. Но впереди еще столько лет жизни! За тридцать-сорок лет, что отмерены судьбой наперед, он напишет немало опер. Они обязательно найдут дорогу. И на сцену и к слушателям.

Вот и сейчас Бауэрнфельд пишет по его просьбе либретто оперы. Она будет называться «Граф фон Глейхен». Ему не терпится сесть за сочинение музыки, и он то и дело торопит письмами друга, находящегося в отъезде:

«Дорогой Бауэрнфельд! Я не имею никакой возможности поехать в Гмунден и куда бы то ни было: у меня совсем нет денег, и дела мои вообще очень плохи. Но я не обращаю на это внимания и весел. Прошу тебя, приезжай скорее. Из-за оперы».

Одно лишь гложет Шуберта. Давно и неотступно. То, что он до сих пор не встретился с Бетховеном. Жить в одном городе, жить его музыкой и ни разу

не встретиться с ним самим! Что может быть нелепее и горше!

Из всех стремлений, пожалуй, только одно осталось неосуществленным — эта встреча.

В конце концов она состоялась. Но тогда, когда Бетховен уже лежал на смертном одре.

Узнав, что любимый композитор тяжело болен, Шуберт, наконец, набрался храбрости и вместе с друзьями — Иосифом и Ансельмом Хюттенбреннерами и художником Тельчером — пришел к нему.

Бетховен лежал в кровати, недвижимый и ко всему безучастный. Он был без сознания и никого и ничего не замечал. В комнате было тоскливо. Уныние пустыми глазами глядело из всех углов. Тишина, недобрая и тревожная, прерывалась лишь тиканьем часов и хриплым дыханием больного.

Пока Тельчер делал зарисовку — поспешно наносил на бумагу кровать с высоким изголовьем, большую подушку, чуть смятую головой маленького, высохшего старца с ввалившимися щеками и взбугрившимися скулами, Шуберт стоял, тер очки и думал.

Думал о том, как немощно наше тело и как, в сущности, ужасно, что дух, каким бы высоким он ни был, полностью подвластен бренной плоти. На кровати, застеленной не первой свежести бельем, лежал человек, создавший то, что никогда не умрет. А сам он почти уже умер. Его огромный лоб — единственное, что осталось бетховенским, — всего лишь видимость, пустая оболочка. Как пустой оболочкой является жалкое, иссохшее подобие человека, уже ничего не чувствующего и ничего не сознающего, но все еще продолжающего порывисто заглатывать воздух этой мрачной и душной, видимо, давно не проветривавшейся комнаты.

Романтики воспевают смерть. Видят в ней какую-то особую красоту. Как это чудовищно и лживо! Смерть отвратительна, как отвратительно любое разрушение...

Несколько дней спустя он вместе с другими шел за гробом и нес тяжелый венок, увитый траурными лентами.

Похороны были пышными. Ветреная Вена, за последние годы почти позабывшая живого Бетховена, не поскупилась на почести мертвецу. Смерть разгневанной рукой сорвала с него завесу забвения.

После кладбища друзья зашли в трактир помянуть умершего.

Здесь было сумрачно и тихо, особенно после улицы, где уже началась весна. В грачином гомоне голубели небеса, высвеченные ярким солнцем. Трактир, пустой в этот дневной час, выглядел печально. Неприкаянно маячили столики и стулья, вдвинутые меж ножек столов.

На одном из стульев, свернувшись, лежала дымчатая, с черными пятнами кошка. Не поднимая головы, она из-под крышки стола пробуравила вошедших пронзительной зеленью глаз и, равнодушно зажмурившись, снова задремала.

Пахло сыростью и сладковато-кислой гнилью. Этот грустный запах — запах пустых трактиров и порожних бочек из-под вина — еще больше располагал к печали.

Друзья молча уселись в углу. Не говоря ни слова, выпили. Повторили. И снова налили по одной. И тогда, когда все подняли кружки вновь, Шуберт глухо и твердо произнес:

— Наверно, скоро один из нас последует за ним... Выпьем за него... За того, кому суждено пойти следом...

Эта фраза прозвучала так неожиданно, что друзья не нашлись что ответить. Лишь молча поставили кружки на стол, так и не коснувшись их губами.

И только Шуберт выпил до дна.

Много лет спустя, вспоминая об этом дне, друзья говорили о каком-то сверхъестественном прозрении, озарившем Шуберта. О некоей мистической прихоти судьбы, внезапно открывшей Шуберту свои тайны.

Все это, разумеется, не так. Шуберт меньше всего был привержен мистике. Таинственные предчувствия не томили, а навязчивые мысли о близкой кончине не угнетали его. В то время в особенности. Ибо как раз тогда он работал над самым жизневосслав-

ляющим своим творением — Большой до-мажорной симфонией.

Но случаю заблагорассудилось именно в это время столкнуть его со смертью. Со смертью человека, к которому он всю жизнь стремился и которого всю жизнь любил.

Удар по близкому поражает и того, кто находится рядом. И он, потрясенный участью близкого, невольно прикидывает ее к своей. «Наверно, и меня не минет. Наверно, вскорости придет и мой черед», — с тревогой думает он. И готовит себя к худшему.

Оттого, вероятно, и родилась черная мысль о близкой смерти. Почти одновременно со светлой симфонией.

Большая до-мажорная симфония подобна океану, ибо она вобрала в себя все, что в творчестве Шуберта предшествовало ей. Реки, ручьи, моря, стремившиеся издалека, слились воедино и дали жизнь тому, что могуче и безбрежно и что само дарует жизнь.

Она грандиозна и по своему замыслу и по своему воплощению. В ней удивительно сочетаются масштабность и задушевность, героика и лирика, богатырский размах и романтическая таинственность, песенность и симфонизм.

Все это проявляется с первых же тактов вступления — могучего, необозримого, полного загадочных романтических чар.

В гулкой тишине, словно из глубин лесных чащ, глухих и нехоженых, объятых сумраком и молчаливым выжиданием дня, вздымается голос. Настороженный, таинственный, властный. Он призывает свет.

Это валторны. Их напев, и матовый и светлый, как бы соткан из зыбких теней ночи, которая вот-вот минет, и робкого мерцания зари, которая вот-вот возгорится.

Мелодия валторн безбрежна. Она мудра в своем задумчивом спокойствии. В ней и зов и утверждение. Родившись в сиреневой мгле предрассветных туманов, стелющихся по росистой траве, еще поглощенная

и попранная ими, она уже несет проблески света. Пусть еще слабого, но неодолимого, как все, что противоборствует тьме.

Отзвучали валторны. И смолкли, канув в тишину. Остался лишь отзвук — нежный шорох струнных, подобный шелесту листвы. Словно ветерок чуть приметным дуновением коснулся вершин дерев, колыхнул недвижные кроны и умчался прочь, порушив застойную тишь.

Но как ни мимолетен был порыв, он не остался бесследным. Сумрачное безмолвие начинает светлеть и оживать. Не сразу, а исподволь. Начальный напев приходит вновь. Но теперь не с валторнами, а с кларнетом. Его задумчивый голос поет в вышине и льет мягкий, ровный свет. Он постепенно растет. Редеет мгла, нарастает звучность. Мелодию подхватил гобой и понес на своих легких, трепетных крыльях. Она плавно реет в выси. И все ярче разгорается заря.

Главная тема вступления, прежде единая и неделимая, дробится. Ее начальная фраза, подхваченная могучими тромбонами, с неодолимой решимостью движется вперед. А зычным кликам тромбонов отвечает весь оркестр уверенным и властным возгласом, рожденным заключительной фразой темы.

Ослепительные снопы света пронзают небосклон. Он вспыхивает багрянцем. Загораются новые и новые светила. Гигантское крещендо вздымает весь оркестр.

И вот уже пылает заря. Она венчает это бесподобное по своей могучей силе и широте вступление.

Настал день. Он грянул яркой, как солнце, и ослепительной, как первые его лучи, главной темой первой части. Она быстра, неукротима, она преисполнена утренней свежести. В ней бурлят юные силы. В стремительном беге она несется вперед, не ведая преград и не считаясь с ними.

То хлынула радость, бурная и огнехмельная. Она рокочет в победных фанфарах меди, в едином и мощном напоре всего оркестра.

Вдруг движение замедляется. Словно река, неожиданно сменив русло, утихомирилась. Пришла вторая,

побочная тема. Она спокойна, улыбчива. Напев деревянных духовых, исполняющих эту тему, ласков и благодушен. От него веет милой сельской простотой. Он напоминает бесхитростную, чуть наивную народную песнь. Прозрачный голос гобоя, которому баском вторит фагот, напевает ее, лучистую, приветливую. От нее так и веет счастьем, невозмутимым покоем.

А затем, когда первая тема является вновь — у громогласных тромбонов, — окруженная светозарным нимбом струнных и деревянных духовых, ощущение счастья становится всеохватным.

В звуках встает мир, огромный, сверкающий, упоительный. Он добр, этот мир. В нем нет места злу. В нем властвует и торжествует свет.

В коде, бурной и стремительной, возвращается тема вступления. Теперь она пришла не в тихом звучании валторн, а в мощных унисонах всего оркестра. Под победный грохот литавр и барабанов она завершает первую часть.

Вторая часть медленная — Andante con moto. Ее скупо и немногословно зачинают басы. Первые же их фразы отрывисты и сухи. Они лишь обозначают ритм. Это короткое вступление, не передающее мелодии, а лишь набрасывающее абрис ритмического рисунка. И тут же нежной горлинкой вспархивает главная тема. Она светла и чиста, как светел и чист голос гобоя, поющего ее. Будто в голубой вышине, пронизанной золотистым сиянием дня, звенит песня жаворонка. Легкая и крылатая, с безмятежно-спокойной, чуть пританцовывающей мелодией.

Творя Большую до-мажорную симфонию, Шуберт до конца постиг одно из главных правил работы в искусстве. Суть его заключена в следующем. Сила художника не в расточительной щедрости, а в мудрой бережливости. Юность, не задумываясь, растрачивает все сокровища, какие у нее есть. Зрелость являет миру лишь некоторые, но в полной их красе.

Мастерство начинается там, где кончается необузданность и вступает в свои права самоограничение.

В анданте до-мажорной симфонии композитор пре-

дельно ограничил себя. Всего лишь один напев (да еще один, составляющий побочную тему) лег в основу грандиозного здания части. Он стал и монолитным фундаментом, на котором зиждется все сооружение, и материалом, из которого возведены и стены, и перекрытия, и своды. Один и тот же мотив, даже не варьируясь, проходит через всю часть, огромную по своим масштабам. Именно ее имел в виду Шуман, когда писал про «божественные длинноты» Большой до-мажорной симфонии Шуберта. Этот мотив, лишь несколько трансформируясь, главным образом за счет аккомпанемента и вторых, фоновых голосов, всякий раз предстает в лучах нового света, в новом обличии. Оно и знакомо и незнакомо, и узнаваемо и неузнаваемо, и поражает новизной и успокоительно радует привычной известностью.

Главная тема звучит и печальной песней, и героическим маршем, и звонким танцем, уносящим слушателя в венгерскую пусту, где всадники в расшитых позументами венгерках, гордо избоченясь, гарцуют на стройных иноходцах, а девушки, кареглазые и чернобровые, распушив юбки колоколом, бьют сухую, звенящую землю высокими каблучками зеркальных сапожек.

И лишь вторая, побочная тема контрастом врезается в часть, не разрывая и не разрушая ее стройности и единства. Подобно тому как в погожий день тени заставляют солнце светить еще ярче, побочная тема своей безмерностью и уверенной неторопливостью оттеняет маршевую танцевальность главной темы.

Пение струнных, интонирующих побочную тему, проникнуто благородством и красотой. Мелодия светится счастьем и мажорной радостью жизни. Свет и тень, мажор и минор, их смелое, чисто шубертовское сопоставление создают особую прелесть и очарование.

Удивительно, с каким искусством сумел композитор сплести воедино две, казалось бы, совершенно не похожие друг на друга, больше того, противостоящие и противоречащие друг другу темы. Переход от одной

к другой сделан настолько изящно, с такой грацией и воистину гениальной простотой, что невольно испытываешь восхищение. На приглушенном звучании оркестра, как бы замершего в выжидании, возникают отдаленные и одинокие голоса валторн. Настойчиво повторяясь, они постепенно вводят в другой мир — мир песни и танца.

И вновь приходит первая тема с ее чеканным и строгим ритмом. Тихо замирая, словно мерный шаг удаляющегося шествия, она заключает вторую часть.

Третья часть начинается диалогом — живым, энергичным. С первых же тактов вступают струнные. Они возглашают фразу — призывную, громкозвучную, чуть грузную и немного тяжеловесную. Это как бы приглашение к танцу.

И тут же раздается ответ — легкий, воздушный, исполненный веселого лукавства. В столкновении этих двух фраз рождается движение всей части, быстрой, подвижной, танцевальной. Она напоена бодростью и искрится весельем.

Третья часть соткана из мелодий и ритмов вальса, народного танца, столь любимого в Вене.

В свое время третью часть классической симфонии составлял менуэт. Размеренный, чопорный, облаченный в фижмы и пудреные парики. Непременная принадлежность придворных балов, он был изъят Гайдном и Моцартом из стен дворцов, насыщен народным содержанием и введен в рамки симфонии.

Бетховен нарушил законы. Вместо менуэта он ввел в симфонию взрывчатое скерцо.

Шуберт пошел еще дальше. Он построил третью часть своей симфонии на вальсовых ритмах и мелодиях, чем открыл дорогу композиторам последующих поколений. А в основу среднего эпизода — трио — положил наивный и простодушный деревенский лендлер. Милый, незатейливый, он, словно яркий полевой цветок, радует глаз своей простой красотой.

Стихия народного танца господствует в третьей части, взбудораженной, неудержной, размашистой и широкой.

И, наконец, приходит финал — четвертая, заклю-

чительная часть. Ее возвещают торжественные фанфары всего оркестра. Им отвечают струнные. В коротком броске они стремглав взлетают ввысь.

Новая фанфара. Новый взлет. И в могучем тутти оркестра, под грохот барабана ворвалась радость, кипучая, бурливая, пенистая. Она пришла как праздник, веселый и счастливый, свободный от бремени забот. Ничто не омрачает ее. И ничто не стесняет. Безграничная, она несется вольно и свободно, подобная весеннему потоку, безбрежному в своем разливе, преисполненному жизненных сил и дарующему жизнь и силу всему живому.

Но праздник не может быть бесконечным. Ознаменовав победу, он уходит. А победа остается. В мерном и повседневном течении новой жизни.

И вот она пришла, эта новая жизнь. Она полна счастья и света, хотя в ней нет слепящего блеска праздничных дней.

Светлая, рвущаяся вперед мелодия — это вторая, побочная тема финала — знаменует собой радость, прочно утвердившуюся на земле.

Обычно принято сравнивать Большую до-мажорную симфонию Шуберта с Девятой симфонией Бетховена. Это верно. И это неверно. Верно потому, что шубертовское творение по своим масштабам и мощи под стать бетховенскому. Оно, подобно своей великой сестре, проникнуто героикой, оптимизмом, поет хвалу радости, утверждает жизнь. Если внимательно вслушаться, то в финале до-мажорной симфонии даже обнаружишь чуть ли не дословную цитату из финала Девятой Бетховена. В серединном эпизоде четвертой части до-мажорной деревянные духовые почти повторяют фразу деревянных духовых, предшествующую приходу знаменитой темы радости.

И вместе с тем до-мажорная Шуберта — произведение, глубоко отличное от Девятой Бетховена. Она сродни ей, но не одинакова с нею.

В Девятой симфонии изображен тернистый и долгий путь, путь борьбы, путь, ведущий от тьмы к свету, от горести к радости. Минуя страдания, кровь и раны, мучительно преодолевая их, радость, нако-

нец, приходит. Ее триумфальному пришествию посвящен лучезарный финал Девятой.

В до-мажорной радость живет с первого и до последнего такта. Она овевает своим ласковым дыханием всю ее музыку. Утвердившись с первого же звука, она простирает свои широкие крылья до звука последнего.

Это не победа света над тьмой, а победное торжество света. Не желанный приход счастья, завоеванного в жестокой борьбе, а счастье, уже завоевавшее жизнь.

Это не конец старого мира и начало мира нового. Это новый мир, каким его хотел видеть и каким увидел Шуберт. Новый мир во всем его повседневном многообразии.

Судьба Большой до-мажорной симфонии — этой ликующей поэмы о радости — столь же безрадостна, как судьба многих произведений Шуберта. Окончив партитуру, он передал ее Австрийскому обществу друзей музыки. С письмом, написанным чрезвычайно учтиво и даже несколько высокопарно. Вероятно, составление письма стоило композитору много больше усилий, чем сочинение самой симфонии.

«Будучи уверен, — писал он, — в благородном стремлении Австрийского музыкального общества по мере возможности поддерживать высокое стремление к искусству, я, как отечественный композитор, осмеливаюсь посвятить Обществу эту мою симфонию и отдаю ее под его благосклонную защиту».

Время, потраченное на сочинение письма, пропало даром. Симфония принята не была. Оркестр отклонил ее, как «чересчур длинную и трудную».

Единственное, что удалось Шуберту, это задолго до сдачи партитуры получить аванс — 100 гульденов. Они были выданы ему правлением «за заслуги перед Обществом и в виде поощрения на будущее».

Отвергнутый шедевр свыше десятилетия пролежал в безвестности, меж рукописей, доставшихся по наследству брату Фердинанду. И лишь после того как

Роберт Шуман, посетив Вену, открыл до-мажорную симфонию, мир услышал о ней.

Шуман опубликовал о до-мажорной симфонии большую статью, редкостно поэтичную, проникновенно глубокую, лучшую из всего, что написано о Шуберте.

Статья пробила брешь в забвении, но, увы, как ни великолепна она была, не смогла разрушить стену косности и равнодушия музыкальных рутинеров. Симфонию упорно отказывались включать в концертные программы, а если иногда и играли, то в изуродованном, урезанном виде.

Потребовалось немало времени, пока она была достойно исполнена. И, наконец, воссияла на музыкальном небосклоне рядом с такими светилами, как «Юпитерная» и соль-минорная симфонии Моцарта или Седьмая и Девятая симфонии Бетховена.

Как правило, все, чего хочешь и чего добиваешься, приходит. Рано или поздно. Чаще поздно. Когда оно уже не имеет первоначальной цены.

Шуберт получил одобрение Бетховена. Но тогда, когда самого Бетховена уже не существовало. И доброе слово того, кому он поклонялся всю жизнь, не принесло радости, какую могло принести.

Ведь он услышал его не от самого Бетховена, а от Шиндлера, самодовольного и всезнающего бетховенского секретаря. От надутого и вечно нагоняющего тоску своей неистребимой склонностью к тяжеловесным остротам.

Впрочем, на сей раз Шиндлер не пытался острить. Он был строг и торжествен и в своем черном сюртуке со стоячим крахмальным воротничком походил на факельщика, прибывшего на торжественную панихиду.

Шиндлер передавал слова своего великого друга, как он называл Бетховена.

Когда Бетховен лежал на смертном одре, Шиндлер принес ему около 60 песен Шуберта, частично изданных, а в большинстве рукописных. Он хотел развлечь больного, а заодно познакомить с творчеством

Шуберта, которому снисходительно покровительствовал.

Само число песен привело Бетховена в изумление. Он никогда не предполагал, что можно так много написать.

Когда же Шиндлер сказал, что это лишь малая толика написанного, что композитором создано свыше 500 песен, пораженный Бетховен отказался верить. Хотя знал, что скучный и педантичный Шиндлер не склонен к романтическим преувеличениям.

Впрочем, главное было впереди. Ознакомившись с содержанием песен, Бетховен убедился, что их количество, столь поразившее его, ничто по сравнению с качеством. Цикл «Прекрасная мельничиха», песни «Молодая монахиня», «Всемогущество», «Границы человечества», «Монолог Ифигении» и другие настолько понравились Бетховену, что он, несмотря на дурное самочувствие, повеселел.

— Поистине в этом Шуберте живет искра божия, — восторженно повторял он. — Этот еще заставит весь мир говорить о себе!

Так Бетховен, сходя в гроб, благословил Шуберта.

Удивительно сложились судьбы этих двух людей, живших рядом, в одно и то же время, в одном и том же городе и занимавшихся одним и тем же делом — музыкой. Их пути шли параллельно, не соприкасаясь.

И они скрестились наконец. Но лишь тогда, когда одного уже не было в живых.

Шиндлер принес Шуберту не только бетховенское благословение. Он принес и стихи, побывавшие в бетховенских руках.

В свое время поэт Рельштаб послал Бетховену свои стихи с надеждой, что они будут положены на музыку. Это был тот самый Рельштаб, с чьей легкой или нелегкой руки к бетховенской сонате прилепилось имя «Лунная». Музыка ее первой части вызвала у поэта ассоциацию с игрой лунного света на водах Фирвальдштедтского озера в Швейцарии.

Бетховен хотел писать музыку на текст Рельштаба, но нехватка времени, а затем болезнь и смерть помешали ему.

И вот сейчас стихи, найденные в бумагах покойного, с его пометками и замечаниями попали к Шуберту. Словно ему было предначертано закончить то, что не успел завершить Бетховен.

После «Зимнего пути» Шуберт вообще не брался за песни. «Я более ничего не желаю слышать про песни, я теперь окончательно принялся за оперы и симфонии», — говорил он одному из друзей.

Кто знает, быть может, именно стихи, поступившие от Бетховена, вернули его к песне.

И побудили создать ряд новых шедевров.

Это суровый, исполненный горделивой силы и мужества «Приют». Это знаменитая «Серенада», проникнутая нежностью и сладким любовным томлением. Это объятый светлым весенним упоением «Посол любви» с вновь возникающим образом ручья, проворного посланца любви, неудержно мчащего свои звонкие струи.

Все эти песни впоследствии, после смерти Шуберта, были искусственно объединены издателем с другими песнями, на слова Гейне и Зайделя, и изданы сборником под названием «Лебединая песнь».

Весна обновляет не только природу, но и чувства. Она рождает беспокойство, нетерпеливую охоту к перемене мест. Хочется бросить опостылевший за зиму город и уехать. В неведомое, незнакомое, манящее своей новизной. Или же вернуться туда, где, ранее путешествуя, уже побывал и куда тебя снова влекут воспоминания.

Кто однажды глотнул ветер дорог, тот всю жизнь тяготится оседлостью. И, вероятно, смысл богатства, если только таковой существует, заключается в том, чтобы человек имел возможность ездить. Свободно и вольно, когда хочет и куда хочет.

Видимо, истинную радость доставляет не дом, каким бы просторным и вместе с тем тесным от множества собранных в нем дорогостоящих вещей он ни был, а бездомная свобода. Странствия, дороги, новые люди и новые места.

С приходом весны Шуберта потянуло в путь. Безудержно и мучительно. Чем теплее становилось на дворе, тем чаще приходила на ум последняя поездка с Фоглем. И тем горше было оставаться в Вене.

Но что поделаешь? Фогль женился и теперь выезжал только на воды, влекомый застарелой подагрой и молодой женой. Один же он отправиться в путешествие не мог. По старой и вечно новой причине: из-за нехватки денег.

Так что все лето пришлось проторчать в Вене. И только в самом начале осени вдруг выяснилось, что можно съездить в Грац. Приятель Шуберта — Йенгер собрался посетить столицу Штирии и предложил другу быть спутником.

Разумеется, Шуберт с охотой согласился.

Грац встретил его восторженно и радушно. Шуберта здесь знали и любили. Довольно давно. Еще в 1823 году он был заочно избран почетным членом Штирийского общества любителей музыки. Президентом этого общества был Ансельм Хюттенбреннер, и композитор и штирийский помещик.

Встреча со старым другом была радостной. Но еще большую радость принесли встречи с новыми, благоприобретенными друзьями.

Они оказались людьми не только необычайно милыми, открытыми, приветливыми, но и богато одаренными, тонко чувствующими искусство и беззаветно влюбленными в него.

Особенно близко Шуберт сошелся с семьей адвоката Пахлера. В этом открытом и хлебосольном доме он нашел свой приют.

Жена Пахлера — Мария была человеком недюжинным, а для Шуберта особенно интересным. Ее связывала дружба с Бетховеном.

Еще совсем юной, почти девочкой, Мария Пахлер-Кошак прославилась как одна из лучших пианисток своего времени. Когда Бетховен услышал ее, он, строгий и привередливый, просиял. Лучшей исполнительницы для своих сонат он не желал. Такого отзыва заслуживали лишь очень немногие. Мария была любительницей, но ей могли бы позавидовать многие

профессионалы. Блистательная техника, благородное совершенство фразы, а главное, проникновенное раскрытие авторского замысла отличали ее игру и покорили Бетховена.

Замужество помешало музыкальной карьере Марии, но не могло отторгнуть ее от искусства. Она оставалась верна ему всю свою жизнь. Пожалуй, музыка занимала в ее жизни не меньшее, а быть может, большее место, чем семья.

Не удивительно, что приезд Шуберта, чьи произведения Мария прекрасно знала и превосходно исполняла, стал для нее праздником.

Целыми днями в доме не смолкала музыка. Шуберт много играл и даже пел. Из-за отсутствия Фогля ему приходилось самому исполнять свои песни.

Не оставалась в долгу и Мария Пахлер. Она без устали играла Шуберта и после его настойчивых просьб — Бетховена. Исполнение бетховенских творений этой замечательной пианисткой доставляло Шуберту великое наслаждение.

«Шуберт, — вспоминает сын Марии Пахлер — Фауст, — как бы родился заново на свет. В порыве вдохновения он создал в Граце немало своих лучших песен. Их тексты были рекомендованы композитору моей матерью, обладавшей тонким художественным вкусом. Это она обратила его внимание на стихотворения Лейтнера, на старошотландскую балладу «Эдвард, Эдвард» Гердера, на «Тайную любовь», чьим автором была Каролина Луиза фон Кленке, дочь Луизы Карш и мать Гельмины фон Чези. О том, что стихи принадлежат ей, я узнал лишь четыре года назад».

Восемнадцать дней — в человеческой жизни срок ничтожный. Но когда эти дни заполнены счастьем, их запоминаешь навсегда. Уезжая из Граца, Шуберт увозил с собой чудные воспоминания — о городе, о людях, о сердечном тепле и дружбе.

Оглядываясь назад, он по приезде писал:

«Мне уже теперь становится ясно, что в Граце мне было слишком хорошо, и в Вене я, право, никак не соберусь с мыслями. Правда, Вена велика, но в ней

нет сердечности, прямоты, нет настоящих мыслей и разумных слов, особенно здесь ощущается недостаток в делах, свидетельствующих о благородстве мысли, и искреннее веселье здесь редко когда встретишь, можно сказать, никогда. Возможно, я сам в этом виноват, ведь меня очень трудно расшевелить. В Граце я сразу же обнаружил открытое, непринужденное обращение людей друг с другом. Пробудь я там дольше, я, без сомнения, еще больше проникся бы всем этим».

В благодарность за гостеприимство и внимание, за все хорошее, что было пережито в Граце, Шуберт прислал Пахлерам драгоценный подарок — марш, специально сочиненный для маленького Фауста, обучавшегося тогда игре на рояле.



X

Шел снег, липкий и мокрый. Тяжелые хлопья устало садились на землю и тут же таяли. Лишь те, что падали на крыши, оставались лежать. Крыши были белыми. Тротуары и мостовые — черными. Будто город, готовясь к празднику, решил почиститься. Но сил хватило только на побелку верха. Низ так и остался небеленым.

Казалось, крыши обогнали время. Их юная белизна пришла с новым годом. Тогда как внизу, в уличной тьме, еще доживал свои последние часы старый год.



А снег все падал. Медленно и вяло. Как будет падать всю ночь. Последнюю ночь 1827 года и первую ночь года 1828-го. И в его мутноватой завесе тускло мерцали масленые пятна редких фонарей.

От пятна к пятну, от белесой мглы к клочку желтоватого света и снова в колышущуюся мглу брел Шуберт. Очки залепило снегом. Крылатка отяжелела. Башмаки скользили по чавкающему месиву из талого снега и грязи. Но он шел и шел. По родному, но в этот поздний и ненастный час незнакомому городу.

Проехал фиакр. Обдал холодными брызгами. Нанять извозчика он не мог — было не на что.

Этот праздник он не любил. Странно, смешно и нелепо. Обычно по вечерам не замечаешь времени. Засиживаешься за полночь. В трактире ли, дома. И даже не вспоминаешь о сне.

Но стоит прийти новогоднему вечеру, как к десяти уже тянет в постель. И скулы сворачивает зевота.

И еще — в непогоду не хочется вылезать из дому, из тепла. А новогодние ночи, как нарочно, всегда непогожие. Счастливец тот, кто может встречать Новый год дома. Но для этого нужна просторная квартира. Он же за всю свою жизнь даже собственной каморки не имел. Ютился по чужим углам.

Впрочем, все это чепуха. Не в этом счастье. Сейчас счастье — в тепле. Поэтому прибавим шагу. Хотя дьявольски трудно идти, когда ничего не видишь. Кроме проклятого снега и заплаканных стекол очков.

И он шел. Продрогший, озябший, в сырой, холодной ночи.

И каждый шаг приближал его к новому, 1828 году.

Что несет он, только что под сиплый звон часов вошедший в эту ярко освещенную комнату? Всем этим людям за столом с зелеными тополями бутылок и белоснежными пирамидами салфеток? Вон той девушке с тоненькой шеей, острыми ключицами и ясными, доверчивыми глазами. Исполнение надежд? Крушение радостей? Слезы горя? Или слезы умиления? Новый такой же вечер? И новые мечты, которым суждено разбиться?

Или тому юноше, мрачноватому и бледному, что сидит поодаль, на другом конце стола. Он, наверно, поэт и давно изверился в жизни. Свою скорбь и свои стихи предпочитает всему на свете. Что, если новый

год принесет ему наследство богатой тетки? Откроет торговлю и позабудет и мировую скорбь и свои стихи. Или женится на дочери ресторатора.

Рядом с ним — Шобер. Как всегда, элегантный и стройный. Особенно если ноги, как сейчас, скрыты столом. Ему новый год ничем не грозит. Как был, так останется славным малым, для которого жизнь — затянувшийся до бесконечности праздник. Удивительно, когда Шобер рядом — его в избытке, когда далеко — его недостает.

А вон Шпаун. Сколько новогодних вечеров они провели бок о бок! Теперь рядом с ним — его Франциска. Но он все тот же, несокрушимо верный, готовый пожертвовать собой ради друга, ровный и спокойный, как взгляд его всепонимающих глаз. И ни этот, только что пришедший, ни все идущие вослед годы не изменят его. Он постоянен, как время, которое беспрестанно идет и никогда не проходит.

В отличие от людей. Кто-то умный сказал: не время проходит, мы проходим.

Да, люди проходят. Но меж ними остается тонкая, нерасторжимая связь, сплетенная из времени и воспоминаний. Друг, уйдя, всегда остается в сердце, но в памяти обычно всплывает в знаменательные дни. «Ровно год (десять лет) назад в это самое время мы были вместе. И говорили о том, что...»

Год назад здесь был Швинд. Вон там, где сейчас высится за столом могучий торс Фогля, как обычно величественного и неподвижного, мелькала его белокурая, с рыжевато-огненным отливом шевелюра. И неслись взрывы хохота. Где Швинд, там и веселье.

А теперь Швинда нет. Не хватает только одного человека, а веселье, какое ни шумное оно, словно приглушено, и компания, пусть большая, выглядит малолюдной.

Швинд далеко. В чужом Мюнхене. Один. Отрезанный перст. Не выдержал. Отправился на сторону. Поехал искать свое счастье. Еще немного, и милая, добрая Вена доконала б его. У разъевшихся лавочников и самовластных правителей свой взгляд на искусство. И свои вкусы. Им нужны либо шуты, либо при-

служники. Как ни тяжело Швинду без друзей, а все же легче, чем растрачивать молодость и талант на этикетки и виньетки.

Уехать бы и ему, Шуберту. Сколько музыкантов ловили счастье в чужих краях! Становились придворными капельмейстерами. И жили — не тужили, без забот и волнений.

Нет, куда ему от родной земли! От ее запахов, рассветов, песен. Они в крови, в теле, в душе. И беспрестанно питают и кровь, и тело, и душу. Без них — смерть, как дереву, вырванному из родной почвы...

Но что это? Встал Бауэрнфельд, сутулый, длиннорукий, с крупной головой, совсем ушедшей в плечи.

Читает стихи. О Новом годе. О том, что сулит он и чего не принесет. Обычно новогодние стихи бодрые. А эти грустные. Потому что правдивые.

Все больше редеет круг друзей. Одних уж нет, другие — далеко. И дорога к ним заказана.

Да, это верно. К Зенну, например... Зенн, Зенн, друг далекой юности! Где ты теперь? С кем встретил этот час? Со своей неотступной бедой. В вонючей казарме. С ярмом солдатчины на шее. Твои глаза, наверно, давно потухли. Но в сердце все так же горит огонь свободы. И никому никогда не погасить его.

Сколько тебе еще бедовать, Зенн? Вероятно, долго. Впереди — тьма. Без конца, без края. И чем дальше, тем мрак непрогляднее. Он слепит глаза. И слабые пасуют. Как спасовал наш общий друг Брухман. А ведь он был в конвикте дерзким и смелым. Теперь Брухман — смиренный святоша в поповской рясе.

Или Рюскефер. Ты, Зенн, вместе с ним бунтовал в конвикте. Он ушел оттуда, потому что отказался признать правдой неправду. А теперь? Теперь он служит неправде. Ради карьеры. Еще немного, и, наверно, выйдет в министры...

О чем там говорит Бауэрнфельд? О том, что кружку шубертианцев угрожает распад.

Да, это так. Река размывает берег, каким бы высоким он ни был. Все, что движется, сильнее неподвижности. Новые люди все прибывают, а шубертианцы убывают. Сколько здесь, в этой комнате, их,

незнакомых! И у всех взгляды и интересы, не схожие с нашими. Разве что Шобер да светский угодник художник Мон находят с ними общий язык.

Да, все это так. Печально, но верно...

Аплодируют. Значит, стихи понравились. Впрочем, на Новый год всегда аплодируют. И тостам и стихам. Кричат:

— С Новым годом!

Что ж, выпьем! Выпьем кисло-сладкую шипучку, от которой разве что проку — головная боль!..

Все встали из-за стола. Двинулись в другую комнату. Девицы окружили Фогля. Закатывают глаза, складывают руки, как на молитве. Фрау Кунигунда кивнула головой — Фогль будет петь. Стало быть, надо идти аккомпанировать.

Принято считать, что друзья познаются в беде. Это, конечно, верно. Но не менее верно другое. Друзья познаются и в радости. По тому, как они приманивают ее. А когда это нужно, принуждают прийти.

Начало нового года ознаменовалось для Шуберта радостью. Большой и невиданной. В том, что она, наконец, пришла, была заслуга друзей.

Истинная дружба заключается не в том, чтобы выполнить просьбу товарища и тем самым облегчить ему жизнь. Истинность дружбы заключается в том, чтобы стремиться улучшить жизнь ближнего без всяких к тому просьб.

Счастливая мысль об устройстве авторского концерта пришла на ум Бауэрнфельду. Не Шуберт просил его, а он упрашивал Шуберта, чтобы концерт состоялся. Хотя нужен он был не Бауэрнфельду, а Шуберту.

— Ты гений, но ты и глупец! — говорил Бауэрнфельд не в меру скромному другу. — Твое имя у всех на устах, каждая твоя новая песня — событие! Ты написал великолепнейшие струнные квартеты и трио, о симфониях и говорить не приходится! Твои друзья восхищены всем этим, но ни один издатель не желает покупать твои сочинения, и публика не

имеет ни малейшего представления о красоте и изяществе их! Так вот, соберись с духом, побори свою робость и дай концерт, программу которого составят, разумеется, только твои произведения. Фогль с удовольствием поможет тебе, а такие виртуозы, как Бокле, Бем и Линке, почтут за честь сослужить службу такому композитору, как ты. Публика расхватает билеты, и если ты с первого раза не станешь Крезом, то одного концерта достанет, чтобы тебе безбедно прожить целый год. А там ты сможешь давать их ежегодно. Если же твои новинки произведут фурор, в чем я ни капли не сомневаюсь, ты заставишь всех этих Диабелли, Артария, Хаслингеров безмерно повысить гонорар вместо жалких грошей, которые тебе выплачивают. Итак, концерт! Послушайся меня! Концерт!

Шуберт призадумался.

— Возможно, ты прав, — нерешительно произнес он. Но тут же с отвращением прибавил: — Если бы только не надо было упрашивать всех этих мерзавцев!..

Но упрашивать никого не пришлось. Все по собственному почину сделали друзья. Им нужно было лишь одно — его согласие. Получив его, они обо всем позаботились сами.

Каждый спешил внести свою лепту. Леопольд Зоннлейтнер, используя влияние в Обществе друзей музыки, договорился о помещении. «Красный еж» — зал общества — был предоставлен Шуберту безвозмездно.

Фогль предложил петь бесплатно. Его примеру последовали и другие участники концерта: великолепный скрипач Франц Бем, первый исполнитель последних бетховенских квартетов, превосходный виолончелист Иосиф Линке, также представитель блестящей плеяды бетховенских музыкантов, Карл Бокле, один из лучших пианистов Вены, непревзойденный исполнитель шубертовской музыки, вокалисты Людвиг Тице, сестры Фрелих.

26 марта 1828 года состоялся концерт. Зал был набит до отказа. Каждый номер покрывался аплодис-

ментами. Чем ближе к концу программы, тем овации становились восторженнее. А после того как Бокле, Бем и Линке сыграли блистательное трио ми-бемоль-мажор, зал содрогнулся от топота ног — наивысшей степени проявления венцами восхищения.

Давно уже отзвучал последний номер программы. Давно уже служители потушили газовые рожки в зале. А публика все не расходилась. Забив проходы, устремившись к тускло освещенной эстраде, люди топали, кричали, размахивали платками и все вызывали и вызывали автора.

Казалось, вызовам нет и не будет конца.

В тот ласковый весенний вечер, возвращаясь домой, Шуберт был счастлив. Не успехом. Шумность успеха ошеломила, смутила и даже обескуражила его. Он никак не мог взять в толк, почему столько людей, вместо того чтобы сразу после концерта пойти в кафе или домой, долго стучали ногами, хлопали в ладоши и выкрикивали какие-то слова, которых он так и не сумел путем разобрать. Все это можно было бы понять после выступления итальянского тенора, модного виртуоза, фокусника или гипнотизера наконец.

— А тут — ради чего и ради кого все это? — недоуменно спрашивал он себя.

Шуберт был счастлив другим. Той трепетной и чуткой тишиной, какая стояла в зале, пока шел концерт. Теми мягкими, добрыми улыбками, какие не сходили с лиц. Тем теплым огоньком, какой горел в глазах и исполнителей и слушателей. Теми невидимыми нитями, какие связали эстраду и зал.

Шуберт был счастлив, ибо впервые убедился, что музыка его близка не только избранным, друзьям. Она близка самым различным людям, волей афиши и случая собравшимся в концертном зале.

Шуберт был счастлив, ибо его искусство, наконец, обрело широкое и полное признание.

Концерт принес и материальный успех. Причем довольно значительный — около 800 гульденов. Сум-

ма изрядная, для Шуберта, не избалованного деньгами, — огромная.

Он роздал долги, а их накопилось немало. Купил собственное фортепьяно — роскошь, которую до сих пор он так и не мог себе позволить.

И зажил припеваючи. Не думая о деньгах и не считая их.

Оказывается, хорошо быть богатым. Приятно и тебе и другим. Можно без оглядки тратить деньги и на себя и на других. И доставлять удовольствие не только себе, но и другим. А это уже двойное удовольствие.

Разве раньше он мог хотя бы мечтать о том, чтобы послушать Паганини? Этот вскруживший голову Европе виртуоз, приехав в Вену, заломил такие цены за билеты, что только богачам было с руки пойти на его концерт. Да и то не всем, а лишь самым щедрым.

Шуберт на концерте Паганини побывал. И испытал огромную радость. По сравнению с ней куча денег, вынутая из кармана, где их все равно еще оставалось немало, и протянутых в маленькое окошечко кассы, — безделица, о которой не стоит и вспоминать. Деньги так или иначе уйдут. Рано или поздно, попусту или на что-нибудь, что сегодня кажется важным, а завтра окажется тленом и трын-травой. А воспоминание останется. На всю жизнь. И всю жизнь будет согревать человека. Особенно если оно связано с прекрасным, с тем наслаждением, которое приносит встреча с искусством.

Вне себя от упоения, Шуберт с наивной простотой и непосредственностью ребенка писал Хюттенбреннеру в Грац: «Я слышал в адажио пение ангелов».

Для хорошего человека радость бывает полной лишь тогда, когда можно ею поделиться с ближним. Поэтому Шуберт чуть ли не силой затащил Бауэрнфельда на второй концерт Паганини. У друга, конечно, не было средств на билет.

Деньги принесли освобождение и от мелочных забот. Неотвязные мысли о хлебе насущном теперь уже не одолевали Шуберта. Он мог отдаться музыке, не думая ни о чем, кроме нее. Рассуждения о пользе

бедности для художника, о том, что она благостный бич, который, подстегивая, заставляет активнее творить, не только вздорны, но и мерзостны. Они придуманы теми, кто сам никогда не бедствовал и кто заинтересован цепями нищеты сковать художника, чтобы держать его в полном повиновении.

Шуберт до сих пор сделал много. Но он сделал бы неизмеримо больше, если бы все силы, которые приходилось расходовать на постоянную борьбу за существование, он мог бы спокойно отдавать творчеству.

Стоило на время стряхнуть тяжкую ношу бедности, как он распрямился и свободно и широко зашагал вперед. Именно теперь он пишет удивительно много и удивительно хорошо.

Он создает ряд песен на тексты Гейне, и среди них такие шедевры, как «Двойник», «Атлас».

Он пишет монументальную, под стать генделевским ораториям, кантату «Победная песнь Мириам» на текст Грильпарцера.

Заканчивает Большую до-мажорную симфонию и фа-минорную фантазию для двух фортепьяно, ту самую, что посвящена Каролине Эстергази.

Сочиняет блистательный струнный квинтет, овеянный трагизмом и мрачной скорбью и вместе с тем искрящийся безмятежным весельем.

Создает свои бессмертные фортепьянные миниатюры.

Они бессмертны потому, что установили новые вехи для развития мировой фортепьянной музыки; ими Шуберт проложил путь грядущим поколениям композиторов.

Новый стиль — стиль романтической фортепьянной миниатюры — был найден и утвержден Шубертом в его «Экспромтах» и «Музыкальных моментах». Эти небольшие по размеру, но необъятные по эмоционально-художественному содержанию пьесы выражают, по меткому определению В. Конен, «один миг извечно меняющегося, эмоционально насыщенного внутреннего мира художника. Настроения одного «момента» простираются от безмятежной лирики до бурных драматических взрывов. Своей яркой и неисто-

щимой мелодичностью, колористическим пианизмом, богатством лирического настроения и внутренним драматизмом эти пьесы воплощают уже чисто фортепьянными средствами поэтический мир шубертовской песни».

Здесь в малом выражено великое, в быстротечной миниатюре — непреходящее и немеркнущее, то, что будет составлять сердцевину искусства извечно, — душевный мир человека.

Тихо-тихо звучит мелодия, обаятельная, задумчивая. Она широка и спокойна. И настолько сердечна, что сразу завладевает слушателем. Когда человеку хорошо, когда он доволен сделанным и размышляет о том, что ему предстоит сделать, его мысли и чувства воплощаются в музыке. Точно в такой вот, как эта, — доброй, мечтательной, ясной, словно предзакатный час тихого летнего дня.

Так начинается фортепьянный экспромт ля-бемоль-мажор. Его главная тема пронизана песенностью, той самой, которую так любил Шуберт и о которой писал: «Меня уверяли, что клавиши под моими пальцами начинали петь, а это, если оно верно, меня весьма радует». Это песнь без слов, пропетая роялем и выразившая столько мыслей и чувств, сколько порой не под силу выразить слову.

Мелодия мужает, крепнет. В ней зреет сила. Настойчивая, несломимая. Когда ее возрастание достигает кульминации, вновь является начальный напев, безмятежный и углубленно-сосредоточенный.

И вдруг певучее спокойствие сменяется волнением. Бурные, колышущиеся фигурации переносят слушателя в совсем иной мир — мир взволнованных мечтаний и взбудораженных чувств. В неудержном порыве набегают друг на друга звуки, мчатся, несутся, бурлят. В этих то вздымающихся, то ниспадающих валах — и треволнения чувств и беспокойное биение мысли.

Но волны улеглись. Так же внезапно, как поднялись. И опять звучит тихая и умиротворенная песня — мелодия, открывавшая экспромт и так резко контрастирующая с его средним эпизодом.

Или вот другой экспромт — ми-бемоль-мажорный. Его начало не медленное и не певучее, как в первом экспромте. Напротив, оно подвижно. С ошеломительной проворностью проносятся легкие и воздушные гаммообразные пассажи. По всей клавиатуре. Сверху вниз. И снизу вверх. Они как бисер, рассыпаемый щедрой рукой. Сверкающий и блестящий. Как луч солнца, быстрый и неуловимый, но постоянный, если уж он пришел. Весь — движение, и весь — покой.

А следом за легкокрылыми пассажами приходит тема второй, средней части. Она тоже быстра. Но если пассажи при всей их стремительности были овеяны покоем, то эта тема пронизана неугомонностью. Она рвется вперед. Юная, решительная и неудержимая.

Поразительно, как схвачен и запечатлен в звуках мгновенно меняющийся лик быстротекущей жизни.

В свое время Гёте устами Фауста высказал сладкую, но призрачную мечту человечества:

— Остановись, мгновенье! Прекрасно ты, постой!

Эту призрачную химеру Шуберту удалось обратить в явь. В музыке, музыкой и средствами музыки.

Беда не приходит одна. Но и удача не ходит в одиночку. В этом утешение тем, кого одолевают невзгоды. Надо стойко переждать, пока минует черная полоса. За ней придут радости. Надолго ли — это вопрос. Но полосу неудач обязательно сменит полоса удачи.

Сейчас Шуберт находился как раз в такой полосе. За успехом концерта последовали и другие успехи. Лейпцигский издатель Пробст выпустил в свет ми-бемоль-мажорное трио. Правда, оно принесло ничтожный гонорар — 60 гульденов. Паганини, столь восхитивший композитора, за каждый свой концерт брал свыше 2 тысяч гульденов.

И тем не менее Шуберт был доволен. Главное заключалось в том, чтобы его музыку узнало и полюбило как можно больше людей. Именно поэтому, когда

издатель осведомился, кому посвящается трио, Шуберт ответил:

— Тем, кому понравится.

Пришло письмо и от другого издателя — от фирмы «Шотт и сыновья» из Майнца. Шотт просил прислать несколько произведений, обещая не только опубликовать их, но и распространить как в Германии, так и во Франции.

Правда, все это предприятие закончилось ничем. Шуберт отобрал несколько новых произведений, выслал в Майнц, а их так и не напечатали.

Но факт оставался фактом: имя Шуберта приобретало все большую известность. И не только на родине, но и за пределами ее.

Лето в тот год выдалось сухое и жаркое. Над городом стояло сизо-желтое марево из пыли и зноя. По вечерам оно густело, смешиваясь с сумерками. И если днем людей донимало солнце, то вечерами душила духота. Все, что раскаленные камни и крыши за день вобрали в себя, к вечеру изрыгалось к небу. А оно, низкое и неподвижное, возвращало земле и людям.

Даже за городскими бастионами, в зеленом Гринцинге, где в маленьких закрытых двориках под разлапистым платаном можно выпить кружку-другую молодого вина, не было желанной прохлады. Листья деревьев и здесь были бурыми, а вино — тепловатым и кислым. Гринцинг, обычно певучий, смолк. Люди тянули вино молча, вялые, разморенные. И лишь где-то на соседнем дворе лениво и одиноко пиликала скрипка. Что-то нестерпимо сентиментальное.

В такое лето надо бежать из пыльной и знойной Вены. Подальше. В горы. Туда, где воздух чист, как горные реки, быстрые и холодные, туда, где на альпийских лугах трава зелена и свежа и не меняет свой цвет до первого снега.

В то лето город опустел. Все, кто мог, разъехались. А Шуберт остался. Не потому, что дела задержали. А потому, что не пустило безденежье. Оно по-

добно застарелой хвори — как ни лечи, возвращается вспять.

Денег, вырученных за концерт, хватило ненадолго. Отнюдь не на год, как предполагали друзья. Впрочем, именно они не пожалели усилий, чтобы деньги скорее ушли.

И вот он снова сидел на мели.

Был план поехать на лето в столь полюбившийся Гмунден, в Гастайн, Грац, Линц. Но он развеялся в прах. Первый раз в жизни Шуберт задумал путешествовать сам. На свой счет. Не будучи никому обязанным. Ничем — ни дорожными расходами, ни гостеприимством.

Еще тогда, когда в кармане звенели деньги, он снесся с Травегером. И поставил пред ним непременное условие: он приедет в Гмунден только в том случае, если будет платить и за кров и за стол.

Травегеру оставалось только согласиться. «Дорогой Шуберт, — писал он, — вы, право, смущаете меня. Если бы мне не был известен ваш открытый характер, если бы я не знал, насколько вам чуждо всякое лицемерие, и не боялся бы, что вы не приедете, я не взял бы с вас ничего. Но для того, чтобы у вас не возникло мысли о том, что вы кому-то в тягость и не можете, не стесняя нас, оставаться столько, сколько вам заблагорассудится, я скажу вам: за комнату, уже знакомую вам, а также за завтрак, обед и ужин вы будете платить мне по 50 крейцеров в день. Если же вы захотите выпить, оплата будет дополнительной».

Но даже подобной безделицы у Шуберта не набралось. И он сидел в раскаленной Вене, тешась надеждами, что деньги вскоре придут.

Но они не приходили. А время шло. Миновали июнь, июль. Жара не спадала. Хуже — она становилась все сильней. И казалось, пеклу не будет конца.

В эти тяжкие месяцы он, как всегда, искал успокоения в труде. Работал как вол — от зари до зари, превозмогая усталость и вопреки ей.

Он пишет большую ми-бемоль-мажорную мессу для солистов, хора и оркестра — произведение, про-

никнутое высоким трагизмом, полное суровой скорби и тихой, задушевной печали.

И почти одновременно создает песню «Голубиная почта» — последнюю свою песнь. Она простодушна и прелестна, полна света, тепла, пронизана легкокрылым движением.

Он сочиняет три большие фортепьянные сонаты — лучшие из того, что написано им в этом жанре.

Он работает над оперой. Лихорадочно, запоем, стремясь наверстать время, упущенное не по его вине.

Судьба ее до сих пор складывалась несчастливо. Бауэрнфельд в конце концов сдержал свое слово и закончил либретто «Графа фон Глейхен». Получилось оно интересным. Драматизм сюжета сочетался с поэтичностью выражения, лиричностью и философичностью. Выигрышен был и материал, на котором строилось действие. Восток и запад в их столкновении и сопоставлении, рыцари и янычары, средневековая романтика и ориентальная экзотика — все это раскрывало перед композитором широкие перспективы для сочинения музыки.

Так что Шуберт с радостью и увлечением принялся за работу.

Но не успел он начать ее, как получил жестокий удар. Со стороны цензуры. Ее не устроил сюжет, основанный на старинном предании о графе фон Глейхен, христианском рыцаре, вернувшемся из восточного похода с красавицей турчанкой Зюлейкой. У графа на родине оставалась жена, верная и любящая. Приезд мужа с новой женой, к тому же иноверкой, привел к острым конфликтам и драматическим столкновениям. Они в конце концов разрешаются тем, что графу удается примирить, казалось бы, непримиримое — жену и Зюлейку, супружескую любовь с любовью романтической.

Торжество любви, большой и свободной, сметающей и религиозные и правовые преграды, составляет зерно либретто.

Естественно, что оно не пришлось по нутру императорской цензуре. Свобода любви — одно это уже вызывало ее гнев. Если допустить свободу в люб-

ви — значит она проникнет и в другие области человеческих отношений.

Мало того, в либретто утверждается еще одна не менее крамольная мысль — о веротерпимости, а следовательно, о терпимости вообще. Самовластное же государство зиждется на самой беспощадной нетерпимости. Стало быть, либретто вредоносно — оно подрывает основы государственности.

Поэтому на рукописи Бауэрнфельда появилось короткое и не подлежащее обжалованию слово — «запретить».

Но цензура, как ни была она всесильна в меттерниховской Австрии, оказалась слабее дружбы и человеческого участия. Грильпарцер, воспользовавшись своими связями с Берлинским оперным театром, договорился о постановке там «Графа фон Глейхен».

Обретя надежду увидеть свою оперу на сцене, Шуберт трудился над партитурой, не жалея ни сил, ни времени, ни здоровья.

Забываясь в труде, он забывал о человеческой природе. И пренебрегал ею. А она не терпит пренебрежения и жестоко мстит тому, кто не считается с ней.

Однажды, когда знойное лето уже подходило к концу и, казалось, худшее уже осталось позади, он вдруг почувствовал себя плохо. Все поплыло, запрыгало. Перед глазами закружились огненные червяки. И как удар, мгновенный и беззвучный, на него обрушилась тьма. Кромешная средь ясного дня.

Когда он открыл глаза, вокруг было снова светло. Он лежал на полу. Сбоку от стола, за которым сидел до этого и работал.

Вернулись звуки. Из открытого окна неслась звонкая перебранка воробьев. Но птичье стаккато, обычно четкое, теперь звучало невнятно, как бы просачиваясь сквозь вату в ушах.

Он попробовал приподнять голову. И снова все закружилось. Исчезли птичьи голоса. Их заглушили удары. Будто рядом, в той же комнате, вколачивали в землю сваи. И каждый удар отдавался в висках тупой и стонущей болью.

Он снова закрыл глаза. И полежал, не двигаясь и стараясь ни о чем не думать. Удары смолкли, стихла и боль.

Он сделал над собой усилие, преодолел страх перед тем, что боль возвратится, и поднялся. Голова кружилась, но не настолько, чтобы нельзя было устоять на ногах.

Он дошел до кровати, прилег. И пролежал до самой ночи, ни о чем не думая, а лишь слушая музыку, звучавшую в нем. Она почему-то была светлой и даже тихо радостной; прислушиваясь к ней, он в конце концов уснул.

На другой день недомогание не исчезло. Не покидало оно его и потом. Видимо, он был в том состоянии, когда болезнь уже сама собой не проходит.

Волей-неволей пришлось задуматься о своем здоровье. По совету врачей он переехал к брату. Фердинанд к тому времени отстроил небольшой домишко в новом предместье — Видене. Здесь было лучше, чем в городе: и зелени больше, и нет шума и духоты, от которых не скроешься в городе. Кроме того, тут было кому присмотреть за больным. В квартире Шобера, где Шуберт жил до того, он оставался, по существу, безнадзорным.

Свежий воздух, покой, тишина сделали свое доброе дело. Шуберт поправился и даже смог в начале октября вместе с братом съездить на несколько дней в Нижнюю Австрию и Бургенланд.

Мягкая осень с ее золотисто-багряными красками, и яркими и спокойными. Притихшие, опустелые поля. Росистые зори, которые вот-вот засеребрятся инеем и зазвенят первыми льдинками схваченных морозцем луж. Природа, приготовившаяся отойти на отдых, — все это успокоило Шуберта. Он повеселел, много шутил, с интересом рассматривал новые, незнакомые места.

Бродил по полусонному Айзенштадту, захолустному городку, затерянному в бургенландских степях и знаменитому тем, что здесь много лет провел в добровольном заточении Гайдн, по его собственным словам, «крепостной музыкальный лакей» князя Эстер-

гази. Побывал на скромном, заросшем густой травой и кустарником кладбище и долго простоял над могилой великого композитора — отца венской классической музыки. Целый вечер просидел в сводчатом погребе за длинным дощатым столом, попыхивая трубкой, потягивая желтоватое терпкое вино и прислушиваясь к тому, как старик мадьяр ловко вызванивает на цимбалах тихую песню.

Но, вернувшись в Вену, Шуберт вновь почувствовал себя плохо. И с каждым днем его состояние становилось все хуже.

Он решил бороться с недомоганием, а именно так представлялась ему болезнь. Ибо, рассуждал он, если хоть на миг спасовать перед немочью, она тут же сомнет тебя. Если слечь, то уже не скоро поднимешься.

Превозмогая головокружение и слабость, он целые дни проводит на ногах, ходит в город, бродит по нему.

Уже наступила осень, холодная и дождливая. Но ни сырость, ни холод не могли помешать ему. Чем хуже ему становилось, тем упрямее он боролся с недугом. Не понимая, что силы явно неравны, а средства, употребляемые в единоборстве, негодны и пагубны.

Как-то под вечер, обессилевший, продрогший, с головой, которую раскалывала боль, и ногами, гудящими от усталости, он вместе с братом забрел в трактир «Красный крест», в Химмельпфортгрунде, неподалеку от дома, где он родился на свет.

Зачем его занесло сюда? На другой конец города, где он не бывал, почитай, с детских лет. На этот вопрос он вряд ли смог бы ответить. Как не мог на него ответить Фердинанд, в последние дни не отходивший от брата и покорно сопровождавший его во всех скитаниях.

Те же самые дома. Ничуть не изменившиеся. Такие же хмурые и серые. Те же улочки, скучные и грязные. Те же ребятишки, чумазые и оборванные. Впрочем, нет. Разумеется, нет. Конечно, другие — дети тех, что так же, как эти, в его времена, с криками тузя друг друга, играли в индейцев и в войну.

Почему его вдруг потянуло сюда? Он не мог отве-

тить, хотя ответ был невероятно прост. Когда человеку плохо, он невольно и подсознательно устремляется к родным местам, туда, где ему когда-то было хорошо. Будто перенесение в обстановку прошлого может изменить настоящее.

В нетопленном трактире было холодно и смрадно. С кухни тянуло прогорклым и солоноватым запахом рыбы, зажаренной на подсолнечном масле.

Кроме рыбы, в трактире ничего путного не оказалось, и братья взяли по порции.

Едва проглотив кусочек, Шуберт отшвырнул вилку. Звякнув о тарелку, она с глухим стуком упала на стол.

— Меня воротит от этой рыбы. В ней яд. Я отравился, — упорно твердил Шуберт брату.

И как тот ни пытался переубедить его, упорствовал на своем.

С того вечера ни еда, ни питье не радовали его. Хуже — они его отвращали. Омерзительный запах рыбы повсюду преследовал Шуберта. Даже во сне он не мог освободиться от прогоркло-солоноватого вкуса во рту и, просыпаясь ночью, неотвязно, с содроганием думал о том, что смертельный яд, проникший в организм, неотвратимо действует.

Меж тем съеденная рыба была ничуть не хуже другой. Видимость причины Шуберт принял за причину. Он заболел задолго до ужина в «Красном кресте», но не знал, а вернее, не хотел знать об этом. Микроб же, пробравшись в брюшину, уже давно делал свое жестокое и беспощадно разрушительное дело.

Шуберт, переезжая к брату, шел навстречу своей гибели. Предместье только-только начинало застраиваться, и, как пишет Гольдшмидт, «здесь еще не создали обычных даже для того времени санитарных условий. Снабжение питьевой водой находилось в самом примитивном состоянии, канализации не существовало... Шуберт чувствовал себя все слабее и слабее. В кровь его уже попали бациллы тифа, которым он заболел, вероятнее всего, выпив зараженную

питьевую воду в доме своего брата. Вскоре началась рвота».

И все же Шуберт не сдавался. Он боролся с болезнью так же мужественно, как всю жизнь боролся с невзгодами. Исхудавший и обессиленный — теперь он целыми днями почти ничего не ел, — он продолжает ходить. 4 ноября, пять дней спустя после посещения «Красного креста», он отправляется из Видена в город, на урок к Симону Зехтеру, выдающемуся теоретику музыки того времени.

Решение начать учиться созрело в Шуберте после того, как он ознакомился с сочинениями Генделя. «Так же как музыкой Бетховена, — вспоминает Ансельм Хюттенбреннер, — Шуберт был потрясен мощью духа Генделя и в свободные часы жадно играл его оратории и оперы по партитурам. Порой мы облегчали себе этот труд тем, что Шуберт играл на фортепьяно верхние, а я — нижние голоса. Иногда, играя Генделя, он, словно наэлектризованный, вскакивал и восклицал: «Ах, какие смелые модуляции! Такое нашему брату и во сне не приснится!»

Для того чтобы человек, овладевший вершинами мастерства и создавший шедевры искусства, признался, подобно мудрецу древности: «Я знаю, что ничего не знаю», — требуется не только скромность, но и мужество.

Шуберт обладал и тем и другим. Потому он, законченный мастер, не погнушался ролью ученика. Он пошел к Зехтеру за тем, чтобы под его руководством в совершенстве овладеть сложным искусством контрапункта. И даже тяжкий, смертельный недуг не остановил его.

К сожалению, первый урок оказался и последним. В условленный срок, через неделю, Шуберт на второе занятие не пришел, он слег.

Пока смертельно больной человек ходит, он еще живет. Как только он слег, он умирает. И если судьба милостива, она не даст смерти замешкаться, она пришлет ее поскорей.

Шуберт лежал в небольшой комнате недавно отстроенного и совсем неблагоустроенного дома. Окон-

ные рамы были плохо пригнаны, и из щелей тянуло холодом. По грубо оштукатуренным стенам скатывались капли и, набегая одна на другую, образовывали длинные потеки. В углах потолка зеленели пятна плесени, белесые по краям.

В комнате пахло лекарствами, сыростью и безнадежным унынием.

Шуберт пробовал и в постели работать. Просматривал и исправлял рукопись второй части «Зимнего пути», присланную издателем. Как раз в это время Хаслингер готовился выпустить «Зимний путь» в свет. Обдумывал инструментовку «Графа фон Глейхен». Вынашивал планы создания новой оперы.

Однако работа никак не ладилась. Пожалуй, впервые в его жизни. Как ни старался Шуберт сконцентрировать мысли, они возвращались к одному и тому же, мелкому и ничтожному, — к противному вкусу рыбы во рту. Этот привкус яда и смерти неотступно преследовал его. Он вытеснял все другое. И от него не было спасенья.

Теперь Шуберт уже не думал ни о настоящем, ни о будущем, ни о том, что осталось недоделанным и что предстоит сделать, ни о жизни, которая, видимо, уже прошла, и ни о смерти, которая, вероятно, скоро придет. Он думал лишь о том, как бы избавиться от вкуса рыбы во рту.

Только в часы, когда его оставляло сознание, он обретал свободу. И начинал петь. В бреду, забывшись, он вспоминал музыку. И она утешала его.

Фердинанд, презрев опасность заразы, самоотверженно ухаживал за братом. Чем мог старался облегчить его участь. Не жалел ни средств, ни сил, ни здоровья.

Особенно трогательной была сводная сестренка Жозефина. Для нее существовал лишь больной. Обо всем ином она позабыла. Жозефина целыми днями просиживала с братом и отходила от его постели только затем, чтобы немного поспать. Едва отдохнув, она снова спешила к больному.

Тринадцатилетний ребенок оказался куда добрее и отзывчивее, чем отец. Старый Франц Теодор, сми-

ренно закрывая свои рачьи, навыкате глаза, уповал на мудрость всевышнего и на его милосердие. Он отнюдь не торопился к больному сыну. И лишь неустанно призывал заранее подчиниться священной воле господней.

Что двигало стариком? Ханжество? Страх за свою собственную жизнь? (А ведь самому Францу Теодору оставалось жить всего-навсего около двух лет. Впрочем, кому дано заглядывать в грядущее? Если бы люди обладали этим умением, насколько меньше было бы подлостей на земле.)

На все эти вопросы трудно, а вернее, невозможно ответить. Вероятно, им двигало и то, и другое, и третье. Во всяком случае, за все время болезни сына Франц Теодор ни разу его не навестил. Что не помешало ему без конца одолевать Фердинанда настояниями, чтобы сын перед смертью был причащен святым тайнам.

Когда Шуберт заболел, друзей рядом не было. Они появились лишь в самые последние дни. Не потому, что боялись заразы, а потому, что ничего не знали о его болезни.

Как только им стала известна беда, постигшая друга, они тут же поспешили к нему.

Пришел Шпаун.

Пришел Бауэрнфельд.

Пришел Лахнер.

И не пришел Шобер. Несмотря на то, что именно ему адресовано последнее письмо Шуберта. Со слезной мольбой прийти, «прийти на помощь».

Шобер испугался. Животный страх за свою жизнь оказался в нем сильнее любви к другу. И только после долгой борьбы Шобер, наконец, победил подленькое чувство. Собравшись с мужеством, он пришел. Но было поздно. Шуберт уже лежал без сознания и Шобера не узнал.

Он метался в бреду, все порываясь вскочить с постели и уйти из сырой и холодной, как могила, комнаты. Ему казалось, что его заживо погребли.

— Не оставляйте меня здесь, под землей! Неуже-

ли я не заслужил места на земле?! — умолял он брата.

После того как Фердинанд стал уверять, что он лежит дома, среди своих, он вдруг произнес:

— Нет, неправда... Бетховен здесь не лежит...

Как все больные, он страшился ночи. А умер в 3 часа пополудни 19 ноября.

Последняя его фраза привела к долгим, мучительным пререканиям Фердинанда с отцом.

Франц Теодор считал, что умершего сына надо хоронить на ближнем кладбище. Так проще, а главное, дешевле. От покойного не осталось никакого наследства. Все его имущество по официальному протоколу было оценено в 10 флоринов.

Фердинанд же истолковал фразу брата как его предсмертную волю. Шуберт, считал он, завещал похоронить себя рядом с Бетховеном, а тот погребен на дальнем, Верингском кладбище.

Это, конечно, увеличивало похоронные издержки.

После настойчивых уговоров Франц Теодор, наконец, сдался. Он поступился некоторой суммой и принял участие в оплате неправомерно дорогих, по его мнению, похорон.

Серым ненастным днем, когда небо и воздух иссечены осенней изморосью, Шуберта свезли на кладбище. Его положили в землю неподалеку от Бетховена. Так, как он того желал.

А на надгробии впоследствии высекли надпись, принадлежащую Грильпарцеру:

Здесь музыка похоронила
Не только богатое сокровище,
Но и несметные надежды.

Здесь лежит Франц Шуберт
1797—1828.

Эта надпись далась Грильпарцеру нелегко. Немало перьев и бумаги извел он, пока, наконец, ее составил. Было создано несколько вариантов. Вот наиболее важные из них:

Путник! Ты слышал песни Шуберта?
Он лежит под этим камнем.
(Здесь лежит тот, кто их пел.)

Он был близок к совершенству, когда умер.
И тем не менее находился лишь на подступах
к вершине пути своего.

Он заставил поэзию звучать,
А музыку разговаривать.
Не госпожой и не служанкой —
Родными сестрами обнялись они у могилы Шуберта.

Текст, высеченный на надгробной плите, долго обсуждался друзьями покойного. Взвешивались все «за» и «против», в жарких спорах оговаривалось каждое слово. И в конце концов совместно и с общего согласия был принят окончательный вариант.

Однако впоследствии на Грильпарцера обрушился град попреков и обвинений. Его обвиняли во всех смертных грехах. Его хулили, поносили, ему ставили в вину, что он умалил роль и значение Шуберта, кощунственно занизил ценность созданного им.

Меж тем Грильпарцер подчеркнул лишь одну мысль, простую, трагичную и справедливую. Шуберт умер в самом буйном расцвете сил как человеческих, так и творческих.

В тридцать два года человеку только жить да жить. И творить и работать.

В тридцать два года Бетховен еще не создал ни одной из своих великих симфоний — ни Героической, ни Четвертой, ни Пятой, ни Пасторальной, ни Седьмой, ни, наконец, Девятой.

«Гамлет» написан Шекспиром тридцати семи лет, «Отелло» — тремя, а «Король Лир» — четырьмя годами позже.

И доживи Сервантес только до тридцатидвухлетнего возраста, мир был бы лишен «Дон Кихота».

Как ни грандиозно наследие Шуберта (число его произведений, дошедших до нас, составляет поистине астрономическую цифру — 1250), как ни высока художественная ценность созданных им шедевров, факт остается непреложным: свершив великое, он умер на пороге новых великих и, без сомнения, еще более многочисленных свершений.

Это и хотел сказать Грильпарцер своей правдивой и бесхитростно-мудрой надписью.

Вместе с тем он не сказал другого, но вряд ли разумно винить его. Много ли скажешь в скупых словах короткой эпитафии, к тому же написанной тогда, когда душевная рана еще не затянулась и кровоточит?

Он не сказал, что Шуберт за свою короткую, как вздох, жизнь создал столько вдохновенного и нетленно прекрасного, сколько в избытке хватило бы на несколько длинных человеческих жизней.

Поэт был так же скромен и так же боялся громких слов, как его недавно умерший друг.

Потому он не сказал и того, что музыка Шуберта завоюет весь мир.

Это за него досказала жизнь.

Москва — Ессентуки — Москва
1962—1964

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФРАНЦА ШУБЕРТА

1797, 31 января — Родился в Вене, в предместье Лихтенталь, в квартале Химмельпфортгрунд.

1803 — Начало занятий в школе отца.

1808 — Поступление в императорский конвикт.

1810 — Первые попытки творчества.

1812 — Смерть матери. Учение у Сальери.

1813 — Вторичная женитьба отца. Первая симфония. Уход из конвикта.

1814 — Работа помощником учителя в школе отца. «Маргарита за прялкой».

1815 — «Лесной царь», «Розочка» и другие песни, 4 оперы, 2 мессы, «Трагическая» и до-мажорная симфонии, 2 фортепьянные сонаты.

1816 — Песня «Скиталец».

1817 — Уход из школы отца. «Смерть и девушка», «Форель», «Ганимед» и другие песни.

1818 — Первая поездка в Желиз.

1819 — Поездка с Фоглем в Верхнюю Австрию. «Форелленквинтет».

1820 — Премьеры «Близнецов» и «Волшебной арфы». Выход в свет «Лесного царя» и «Маргариты за прялкой».

1821 — Первое публичное исполнение Фоглем «Лесного царя».

1822 — «Неоконченная» симфония, фортепьянная фантазия «Скиталец». Новелла «Мой сон». Встреча с Вебером.

1823 — Болезнь. Первое представление «Розамунды». Вокальный цикл «Прекрасная мельничиха».

1824 — Вторая поездка в Желиз.

1825 — Поездка с Фоглем по Верхней Австрии и в Зальцбург. Песни на тексты Вальтера Скотта. «Гастайнская» (утерянная) симфония.

1826 — Струнный квартет «Смерть и девушка», фортепьянное трио-си-бемоль мажор.

1827 — Вокальный цикл «Зимний путь», фортепьянное трио ми-бемоль-мажор, музыкальные моменты. Смерть Бетховена. Поездка в Грац.

1828 — Авторский концерт. Большая до-мажорная симфония, фортепьянные экспромты, кантата «Победная песнь Мириам», струнный квинтет, последние песни — «Двойник», «Приют», «Голубиная почта» и другие. Работа над оперой «Граф фон Глейхен».
19 ноября — Смерть.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Жизнь Франца Шуберта в документах. По публикациям Отто Эрнха Дейча и другим источникам. Составление, общая редакция, введение и примечания Ю. Хохлова. Перевод И. Волькенштейн, Ю. Хохлова и Л. Гинзбурга (поэтические тексты). М. Музгиз, 1963.

Воспоминания о Шуберте. Составление, перевод и примечания Ю. Хохлова. М., изд-во «Музыка», 1964.

«Венок Шуберту». Этюды и материалы, под редакцией К. Кузнецова. М., Госиздат, 1928.

В. Ванслов. Неоконченная симфония Шуберта. М., 1951.

А. Глазунов, Франц Шуберт. Л., изд-во «Академия», 1928.

И. Глебов, Шуберт и современность. «Современная музыка», 1928, № 26.

Г. Гольдшмидт, Франц Шуберт, жизненный путь. Перевод с немецкого В. Розанова и Л. Гинзбурга (поэтические тексты). Редакция перевода, предисловие и примечания Ю. Хохлова. М., Музгиз, 1960.

П. Грачев, Симфония до-мажор Шуберта. Л., 1938.

В. Конен, Шуберт. М., Музгиз, 1953.

В. Конен, История зарубежной музыки. Выпуск первый. М., Музгиз, 1958.

Г. Крауклис, Фортепьянные сонаты Шуберта. М., Музгиз, 1963.

Б. Левик, Франц Шуберт. М., Музгиз, 1952.

E. Bauernfeld, Gesammelte Schriften. Wien, 1879.

O. Deutsch, Schubert, Thematic Catalogue of all his works. London, 1951.

F. Hug, Franz Schubert. Frankfurt am Main, 1958.

H. K r e i s s l e, Franz Schubert. Wien, 1865.

L. K u s c h e, Franz Schubert, Dichtung und Wahrheit. Múnchen, 1962.

B. P a u m g a r t n e r, Franz Schubert. Zúrich, 1947.

H. R u t z, Franz Schubert, Dokumente seines Lebens und Schaffens. Múnchen, 1952.

A. S c h e r i n g, Franz Schuberts Simphonie in H-moll (Unvollendete und ihr Geheimnis. Wúrzburg-Aumúle, 1938.

P. S t e f a n, Franz Schubert. Wien, 1947.

«Schubert im Freundeskreis». Leipzig, 1951.

H. W e r l e, Franz Schubert in seinen Briefen und Aufzeichnungen. Leipzig, 1952.

Schubert Franz Briefe und Schriften. Hsg. von Otto Deutsch. Wien, 1954.

Цитируемые в книге стихи даны в переводах Ф. Берга, Л. Гинзбурга и других.

Кремнев Борис Григорьевич

ШУБЕРТ. М., «Молодая гвардия», 1964.
304 с., с илл. 9 л. («Жизнь замечательных людей». Серия биографий. Вып. 18(392)).

78И

Редактор *Г. Померанцева*
Художник *М. Рудаков*
Художественный редактор *А. Степанова*
Технический редактор *Л. Курлыкова*

А109053. Подп. к печ. 26/IX 1964 г. Бум. 84×108$^{1}/_{32}$.
Печ. л. 9,5(15,58)+9 вкл. Уч.-изд. л. 14,7
Тираж 115 000 экз. Заказ 1241. Цена 62 коп.
Т. П. 1964 г., № 314.

Типография «Красное знамя» изд-ва «Молодая гвардия». Москва, А-30, Сущевская, 21.

62 коп.

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ